وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمن ميرة -بجاية-

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

الانزياح التركيبي في ديوان اللهب المقدس

- لمفدي زكريا -

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: علوم اللسان(ل م د)

إعداد الطالبتين:

بن قايد آسية

بويش أمال

إشراف الأستاذة:

قطاف سارة

السنة الجامعية: 2016 /2017

بسم الله الرحمن الرحيم

إني رأيت أنه لا يكتب أحد كتاباً في يومه إلاّ وقال في غده:

لو غُيِّر هذا لكان أفضل، ولو تُرك هذا لكان أجمل.

وهذا من أعظم العِبر، وهذا دليل على استيلاء النقص على جملة البشر"

مقتطف من رسالة كتبها القاضي عبد الرحيم البيساني العسقلاني (ت: 596هـ .) إلى العماد الأصفهاني (ت: 597هـ .)، "التقسيم السابع" لصاحب "مدينة العلوم".

الإهداء

إلى الذين يرون في آلامهم غذاء لآمالهم.

إلى الذين يثقون بأنفسهم, فلا تردهم عراقيل

ولا تخيفهم نكبات .

إلى الذين يرون الأمل والصبر عنوانا لحياتهم.

إلى القلوب الرحيمة التي لا تمل العطاء.

إلى أعز من أوصى الله بهما خيرا في هذا الوجود

إلى الوالدين الكرام حفظهم الله

إلى من ساعدنا وشجعنا وكان له الفضل في انجاز هذا العمل المتواضع .

إلى العائلة الكريمة أينما كانوا.

إلى الأصدقاء و الأحباب.

إلى الزملاء بالجامعة .

إلى كل أساتذتي من الطور الابتدائي إلى مرحلة الجامعي.

إلى كل من يعرفنا نقدم كلماتنا هذه يصحبها الحب و لإخلاص.

إليكم جميعا نهدي جهدنا.

آسية و أمال

مقدمة

الحمد لله الذي أكرمنا بالقرآن، وخصّصنا بأشرف لسان، والصلاة والسلام على خير من نطق نبينا محمد، وعلى آله وصحبه الأمجاد، وبعد :

تعد دراسة ظاهرة الانزياح ركيزة أساسية من ركائز الدراسات الأسلوبية الحديثة، و الكشف عن التحولات المختلفة للبنى التركيبية، في تواترها الدائم بين البنية السطحية الإبداعية، والبنية العميقة المثالية . كما يحتوي على ركيزتين أساسيتين؛ الأولى: الخروج عن البنية المثالية الأصلية، وتجاوز مستوى الخطاب العادي المألوف ؛ والثانية : الجمالية التي تقف وراء البنى الإبداعية وتأثيرها في المتلقي.

ولقد توزعت علوم اللغة العربية في رحاب القصائد، وتعددت فنونها، وتشبعت فروعها، وتنوعت موضوعاتها، فلا يسع الباحث إلاّ أن يقصد إلى موضوع يستنبط وجماله . ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراسة ، في بناء النص الشعري ، متخذين من "**اللهب المقدس**" أنموذجا يُبحث فيه. والانزياح خروج المبدع عن النسق المثالي المألوف للغة، ليحقق من خلال ذلك وظائف أسلوبية وجمالية تُحدث تأثيراً خاصاً في المتلقي ، فهو أسلوب من أساليب صياغة الكلام ، وتقنية من تقنيات اللّغة ، ومظهر من مظاهر الإعجاز البياني.

وعلى هذا الأساس جاء هذا البحث موسوما بـ : **الانزياح التركيبي في ديوان "اللهب المقدس" لمفدي زكريا**، معتمدين المنهج التحليلي الكفيل ببيان مواضع الانزياح في مدونتنا .

أما إشكالية هذا البحث فقد تمحورت في جملة من التساؤلات لعل أهمها:

. إلى أي حد شكل الانزياح التركيبي ملمحاً أسلوبياً ؟

. ما هي تشكيلات الانزياح التركيبي والاستبدالي التي اعتمد عليها مفدي زكريا في طرح قضاياه ؟

– وما علاقته بتوجيه المعنى؟

وللإحاطة بهذا الموضوع قسمنا البحث على النحو الآتي :

مقدمة

الفصل الأول عنوناه بـ : الانزياح في إطاره النظري، ويتضمن خمسة مباحث :

المبحث الأول : الانزياح: لغة . اصطلاحا والذي يتضمن مختلف التعاريف

المبحث الثاني : تعدد المصطلح وذكرنا فيه أهم مجموعة من علماء الغرب والعرب وكل حسب ما اعتمد من مرجع

المبحث الثالث : جماليات الانزياح وتتمثل في الجدة والغرابة التي يحققها الانزياح، وهو في حد ذاته يحمل هدفاً خاصاً ،وهو فك بناء اللغة الذي عرفت عليه إلى بناء آخر، بالإضافة إلى لفت الانتباه و مفاجأة القارئ.

المبحث الرابع : الأهمية والوظيفة

المبحث الخامس : انتقادات في حق الانزياح حيث وجهت إليه عدة انتقادات بسبب ترجمتهم له ولتعدد المصطلحات فكل واحد يحاول أن يتخذ ترجمته على أنها هي الأصح و الأرقى .

بينما يتناول **الفصل الثاني** والمعنون بـ : الانزياح على مستوى التركيب النحوي في ديوان "اللهب المقدس" وينقسم إلى أربعة مباحث هي :

المبحث الأول : التقديم والتأخير

المبحث الثاني : الفصل

المبحث الثالث : الحذف

المبحث الرابع : الالتفات

ثم ختمنا بحثنا بجملة من النتائج أجملنا فيها النتائج تلتها بقائمة المصادر والمراجع التي اتكأ البحث عليها، وكان خير معين له، نذكر منها: بلاغة الخطاب وعلم النص لصلاح فضل، والانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية لأحمد محمد ويس، والأسلوبية الأسلوب لعبد السلام المسدي، وبنية اللغة الشعرية لجان كوهين.

أمّا فيما يخصّ الصعوبات التي اعترضت سبيل البحث فتكمن في ضيق الوقت المخصص لإنجاز هذا البحث، فالموضوع واسعٌ والحديث فيه كثير، إلا أنّ عزاء الباحث مواصلةُ البحث فيه في قابل الأيام.

وأخيرا إن كانت ثمة كلمة نختم بها هذه المقدمة فهي أن نتوجه بأسمى عبارات الشكر والتقدير لكل من أمّد لنا يد المساعدة من قريب أو من بعيد، وخاصة أستاذتنا المشرفة: **سارة قطاف**، على نصائحها وتوجيهاتها السديدة التي أعانتنا في البحث.

كما نرجو أن يكون هذا البحث خطوة في سبيل ما ننشد إليه من كمال، والكمال لله عز وجل وحده، وبه التوفيق.

الفصل الأول

الانزياح في إطاره النظري

توطئة

مفهوم الانزياح

المصطلحات الرئيسية

جماليات الانزياح

وظيفة الانزياح

انتقادات في حق الانزياح

التعريف بالشاعر

التعريف بالديوان

توطئة:

تقوم اللغة العربية على مجموعة من القواعد لابدَ من مستعمليها أن يكونوا على دراية بها، إلا أننا إذا بحثنا في عمقها نلاحظ تجاوزاً لهذه القواعد، لكن يبقى في حدود ما يخدم اللغة العربية، وهو ما يسمى عند العلماء "بالانزياح". وإلى جانب هذه التسمية نجد مصطلحات أخرى كالانحراف، العدول، الانتهاك، الاختيار وغيرها. وقد انصبّ اهتمامنا على "الانزياح" بوصفه ظاهرة تمسّ التركيب الدرجة الأولى.

وهذه الظاهرة تتوفر بغزارة في الشعر، فالشاعر عند تكوين التجربة وتشييد بنائها يستند على أمور كثيرة، فيخرج أدواته من مفردات وأساليب وتراكيب ليؤسس بها أبيات القصيدة، متوخيا التأني والتأنق في اختيار لفظ دون آخر، وهو ذلك كله يتخذ مطية الانزياح أساساً يعتمد عليه، ويشكل به جوانب تجربته.

1-1 مفهوم الانزياح :

أ-لغة:

جاء في" لسان العرب "لابن منظور" :نزح:نزح الشيء نزحاً ونزوحاً:بَعُدَ، وجاء من بلد نزيح أي بعيد ونزح البئر ينزحها وينزحها نَزْحاً وأنْزَحها إذا استقى ما فيهاحتى ينفذ،وقبل حتى يقلّ ماؤها. والنَّزَحُ:الماءُ الكَدرُ وأنت بمُنْتَزح من كذا أي ببعد منه[1].

وفي أساس البلاغة: "بلد نازح،وقد نزح نزوحاً، وانتزح انتزاحاً: بَعُد. وإبل منازيح:من بلاد بعيدة"[2].

وعند **الفراهيدي** نزح :نَزَحَت الدار تنزَح نزوحاً أي بعُدَت ووَصل نازح أي بعيد[3]،نزح من المكان:تركه،هجره نزح عن...رحل عن....،بارح،سافر[4].

ولا يختلف المعجم الوسيط و القاموس المحيط عن لسان العرب في تأكيدهم على أنً معنى الانزياح يشمل معنى البُعد.

ب-اصطلاحا:

ليس ثمة من يجادل في أن معرفة المصطلح مفتاح من أهم مفاتيح العلم[5]، فالغوص العميق في أبحار أي علم من العلوم يتطلب الإحاطة بكل مفاتيحه ومصطلحاته. ومفهوم الانزياح الذي نحن بصدد البحث فيه مفهوم تجاذبته وتعلقت بدائرته مصطلحات وأوصاف كثيرة، ومن البديهيّ أن تتفاوت فيما بينها تفاوتا كبيرا،ولكن كثرتها تلفت النظر حقاً.

وقد أورد **عبد السلام المسدي** طائفة من تلك المصطلحات، ذاكرا أمام كلّ واحد منها أصله الفرنسي وصاحبه، وذلك على هذا النحو الآتي:

---

[1] ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور،لسان العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 208/2 (مادة: نزح)

[2] ابو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، أساس البلاغة ،دار النفائس ،دمشق، سوريا، ص583.

[3] ابن أحمد الفراهيدي الخليل عبد الرحمان ، كتاب العين ، ص162.

[4] محمد محمد داود ، المعجم الوسيط،دار غريب،القاهرة، دت، دط،،ص216.

[5] أحمد محمد ويس ، الانزياح وتعدد المصطلح ، عالم الفكر ،المجلد25،العدد 3، مارس 1997،ص57.

المصطلح العربي	المصطلح الأجنبي	صاحبه
الانزياح	L'écart	فاليري
التجاوز	l'abus	فاليري
الانحراف	La déviation	سبتزر
الاختلال	La distorsion	ويكو وارين
الإطاحة	La subversion	باتيار
المخالفة	L'infraction	لتيري
الشناعة	Le scandale	بارت

الانتهاك	Le viol	كوهن
خرق السنن	La violation des normes	تودوروف
اللحن	L'incorrection	تودوروف
العصيان	La transgression	اللآراجون
التحريف	L'altération	لجماعة مو [1]

ونجد كذلك مصطلحات وأوصاف أخرى تجاوزت الأربعين مصطلحًا، يمكن أن تضاف
إلى ما سبق ذكره من مصطلحات، نجد مصطلح "كسر" لصلاح فضل والتي نسبها إلى من نسب المسدّي إليه "المخالفة" وهو تيري. ونسب إلى بارت كلمة أخرى غير كلمة "الشناعة" التي ذكرها المسدّي آنفاً ، وهي "الفضيحة"، ونسب إلى **تودوروف** كلمة "الشذوذ"، بينما نسب المسدّي إليه "اللحن" و" خرق السنن ". وأما إلى **آراجون** فنسب كلمة"الجنون"[2].

ونجد في عرض **عدنان بن ذريل** لكتاب " المدخل إلى التحليل الألسني للشعر"عدّة مصطلحات أيضاً، نكتفي منها بذكر ما لم يُذكر عند المسدّي وصلاح فضل، وهي"الجسارة اللغوية" و" الغرابة" و"الإبتكار" و"الخلق"[3].

أما إذا عدنا إلى القاموس الموسوعي "La rousse"وبحثنا في مادة " Ecart"لوجدنا أن

---

[1] انظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية الأسلوب، دار سعاد الصباح القاهرة،1993، ط4، ص101،100.

[2] بتصرف ، صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ،عالم المعرفة ،يناير 1978، ص57.

[3] أحمد محمد ويس ، الانزياح وتعدد المصطلح ، عالم الفكر،المجلد25،العدد 3مارس 1997،ص39

الانزياح هو حركة عدول عن الطريق أوخط السّير:

" Action de s'écarter de se détourner de son chemin d'une ligne de conduite"

هذا لغوياً أما أدبياً في القاموس نفسه فإن الانزياح يعني فعل الكلام الذي يبتعد عن القاعدة.

"Ecart de langage : parole qui transgresse les convenances : grossièreté"[1]

وورد عند **جان كوهن** لفظ آخر، مرادف للانزياح هو"الخطأ" إذ يقول: «إن الأسلوب خطأ، ولكنه ليس كلّ خطأ أسلوباً». ويقول أيضاً: «الانزياح في الشعر خطأ متعمدّ يستهدف من ورائه الوقوف على تصحيحه الخاص»[2].

أمّا **صلاح فضل** فاختار مصطلح "الانحراف" في غالب تآليفه[3]، ولكنه أشار إلى أنّ هناك من بحث لهذا المصطلح عن معادل بلاغي قديم هو"العدول" [4]. بالإضافة إلى مصطلحات أخرى مثل:كسر البناء، الإزاحة، الانزلاق، الاختراق، التناص، المفارقة، التنافر، مزج الأضداد وغيرها. ومن المؤكد أن هذه المصطلحات ليست في مستوى واحد دلالة على المفهوم، فبعض منها–ولعل غالبها– يسيء إلى لغة النقد.

وإذن فليس هو جديراً بأن يكون مصطلحاً نقدياً، وهكذا فليس غريباً أن يستبعد الباحث الإخلال، والاختلال، والشناع، والخلل، والخطأ، والإنحناء، والعصيان، والفضيحة، والجنون، والإحاطة، وربما غيرها أيضاً، على الرغم من أن لها أصولاً أجنبية، لأنها في رأينا بعيدة جداً عن اللياقة التي تحمل بالأدوات النقدية أن تتسم بها[5]. كما أن ليس لها في المترجمات العربية أو في كتابات الباحثين حظّ من السيرورة والذيوع ولا ينبغي لها ذلك. وهكذا رأينا أن نفصل الحديث في المصطلحات الرئيسة التي بدا لنا أنها ثلاثة وهي: الانحراف والعدول والانزياح[6].

---

[1] Dectionaire encyclopédique la rousse , Paris ,France,1979,p464.

[2] جان كوهين،بنية اللغة الشعرية،تر محمد الوالي ومحمد العمري،ط1 دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،1986،ص193-194.

[3] أحمد محمد ويس ، الانزياح وتعدد المصطلح ،ص57.

[4] صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ،عالم المعرفة ،يناير 1978، ص63.

[5] بتصرف، أحمد محمد ويس ، الانزياح وتعدد المصطلح ،ص59.

[6] أحمد محمد ويس،الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت، ط1،1426هـ -2005 م، ص34.

2-1 المصطلحات الرئيسية :

أ-الانحراف: (la déviation)

هو ترجمة للمصطلح "déviation" الموجود في اللغتين الانجليزية والفرنسية. ومصطلح الانحراف هو الأكثر دقة والأصح ترجمة له. وقد ترجمه معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب بالشذوذ. الذي هو:« الخروج على القاعدة ومخالفة القياس». وأما **رمزي روحي البعلبكي** فترجمه إلى: انحراف وشذوذ[1]. ووضع **فهد عكام** الانحراف والعدول ترجمة للمصطلح السابق، وانفرد **حسن كاظم** حين ترجم déviation بالانزياح وجعل départeur بمعنى الانحراف.

وقد استعمل غالب الباحثين والمترجمين مصطلح "الانحراف"أو déviation بالأجنبية وأحيانا يغفلون عنه. وهو أيضاً وارد في بعض الكتب التي تنتمي إلى اللسانيات وفقه اللغة.

والظاهر أنّ لهذا المصطلح شعبية لدى كثير من الباحثين لكن هذا لم يمنع وجود اضطراب أحيانا. وقد ورد المصطلح قرين مصطلحات أخرى في مثل هذا النص الذي لخص فيه **محمد مفتاح** كلاما لجان كوهين فقال: «إن الشعرية تتحدد بالمجاز، والمجاز خرق أو انحراف، و يرادف عنده اللحن بمفهوم النحو التوليدي-التحويلي. ومن ثمة فهو يعتري التركيب، ولكن لماذا العدول عن الحقيقة إلى المجاز؟تحطيم اللغة العادية (كذا) وخلق لمبدأ التناقض، ولقواعد الانتقاء وللمعرفة الموسوعية».

نلاحظ من خلال هذا النص أن الباحث جمع ستّ مصطلحات. والأفضل لو أنه يستخدم واحد أو اثنين كان سيفي بالغرض. يقول المسدّي: « إن القدماء كانوا يعتبرون أن كل تغيير يطرأ على قواعد اللغة إنما هو انتهاك لأبدية قوانينها، فهو بالتالي تجن على اللغة وتسلط على أصلها فيكون شأنه بمنزلة البدعة.و في كل بدعة عدول وانحراف. وما إن يظهر الشذوذ حتى تنبري المجموعة لمقاومته»[2].

وإذ قد تبين أن مصطلح **الانحراف** على هذا النحو من الشيوع في كتب النقد والأسلوبية ، فينبغي أن ننتبه إلى أن لفظ"**الانحراف**"كثير الورود في كتب النقد في حقول وسياقات أخرى

---

[1] بتصرف، أحمد محمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح ،ص60.

[2] بتصرف المرجع السابق،ص61.

ليست بأسلوبية ولا نقدية، ولكنهُ في أكثرها يحمل بعداً غير ايجابي :فقد يرد في معنى الميل والابتعاد عن المعنى الفني، فهذا **مصطفى ناصف** يستعمله بمعنى غير فني، يقول: «وكان نمو الدراسات اللغوية في اللغة العربية يعني مع الأسف، تأصيل هذه الفلسفة، وكان يعني أيضاً نوعا من الانحراف عن دراسة فن الشعر إلى العناية بما نسميه الآن باسم الدعاية». وورد الانحراف في معنى الميل عند **ويمزات** و **بروكس**.

وقد عدّه **نعيم اليافي** عيبا فنيا أو جماليا، يقول: «أما وقد ظهر عبر التاريخ ميل إلى شعر الأشياء الخالص أو ميل إلى شعر الأفكار الخالص في مقابل بعضها بعضاً فليس سوى عيب و انحراف في طبيعة الشعر. كذلك الانحراف الذي لاحظناه في النزعتين الرمزية الفرنسية والصورية الإنجليزية»[1].

والأمر نفسه عند **محمد حسن عبد الله** إذ يقول: «والطريف حقا أن(النقد) يظل يحسب نفسه علميا حتى في غياب المصطلح وانحراف المنهج»[2]. ويقول أيضاً **كراهام هاف:** «إنّ أي تحليل أسلوبي سينحرف عن الطريق السوي إذا لم تؤخذ هذه المقاصد بعين الاعتبار»[3].

ويرى **عبد العزيز الأهواني** أن الانحراف والخطأ والعقم متساويين كثيراً فيقول مثلا: «إن ما حرص عليه" ابن سيناء الملك" أشد الحرص من الابتكار والاختراع كان انحرافا في فهم الشعر وخطأ في إدراك مهمة الشعر... بل ويكاد شعراء عصره جميعا... يتورطون في هذا الخطأ والانحراف بحيث يمكن أن يوصف العصر كله بالعقم والانحراف»[4].

وورد الانحراف قرين الخطأ وفي معناه في قول **محمد المبارك:** «يجب التفريق بين ما هو خطأ وانحراف وما هو توليد وتطور»[5].

وقال "**ابن رشد**"في دراسة **جابر عصفور:** «وهكذا تظل القوة المتخيلة قابلة للانحراف على النحو الذي ينحرف معه سلوك الإنسان، طالما تباعد العقل عنها، وصادفت مزاجا فاسدا وفكرا مشوشا لا يضبطه العقل أو يحكم مساره[6]».

[1] المرجع السابق،ص62

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[5] المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

[6] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

وقول **نعمه رحيم العزاوي** عن بعض الأبيات إن الرواة «قد أخطأ في روايتها، وانحرفوا بها عن الطريق المألوفة في لغة الشعر». وقوله أيضاً: إن النقاد عملوا على «تبصير المنشئين بما أخذوا يتورطون فيه من زيغ وانحراف عن جادة التعبير اللغوي السليم[1]».

وقد ذكره **شكري فيصل** بكثرة في أطروحته لنيل الدكتوراه عام 1951بالشذوذ والخروج عن الحق والصواب[2]. وقد وصف الضرورات الشعرية بأنها ليست إلاّ...ألوان الانحرافات اللغوية والتي استعملها بعض النقاد للتلطيف والتخفيف من وقعها وأثرها[3].

وقد قرن بين التطور والانحراف بقوله: «فقد كان هذا السجع الذي دخل الحياة الأدبية العربية بلورة لكل ما أصابه من تطور وانحراف». ويرى في أسلوب"ابن المقفع" أنه انحرف عن الأسلوب القرآني الأصيل، وقارن بين الانحراف وبين الاستعمال الخاطئ، وكان بشار أول شاعر انحرف عن عمود الشعر وثار عليه، وكان يمكن لشكري فيصل أن يسلك في عداد من التفت إلى مصطلح الانحراف في فترة مبكرة مع زكي نجيب محمود ومصطفى ناصف لولا أن غلب على كلامه استعمال الكلمة في معنى الخطأ والشذوذ.فربطه بين التطور والانحراف شابه وصف هذا الانحراف بأنه« ردَّة جاهلية ». وكذا شاب"انحرف بشار"وصفه له بأنه « وفق أهوائه وميوله ».

والحق أن **شكري فيصل** لا يطالب بأكثر مما أتى، إذ أنه في مقام وصف لما يعتقد أنه كان موجودا حين كان الناس يرون هذه الأشياء خطأً وشذوذاً.

وإذا مضينا مع الانحراف وجدناه يرد في معنى التحريف والفهم الخاطئ كما في قول **قاسم المومني**: «إن تأكيد **الفرابي** على حرفية الصلة بين المحاكاة وبين العالم الخارجي جعله ينحرف بمفهوم الأرسطي، ويحولها إلى مجرد نقل سلبي للعالم الخارجي.وكان هذا الانحراف في الظن الغالب سببا في انحراف أشد عند لاحقيه من النقاد الفلاسفة أو ممن وقع

---

[1]المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[2]المرجع نفسه،ص62

[3]المرجع نفسه،ص62

تحت تأثيرهم»[1]. وكذا الشأن عند **ويمزات** و **بروكس**، إذ ترد الانحرافات بمعنى التحريفات وذلك عند الترجمة من لغة إلى أخرى[2].

ويمكن أن يكون الانحراف مرادفا لمصطلح اللحن ويدل عليه، و في هذا الصدد يقول محمد حسن عبد الله: «...وهذا يعني في نظر الأصمعي أن الشاعر انحرف بدلالة الكلمة وخالف المعنى المعجمي الذي حدده اطراد الاستعمال».[3] وقوله أيضاً: «إن تأمل تأثير الجوار بين الكلمات–الصور في البيت الواحد يمكن أن يعطي تفسيراً لكثير من الاستعمالات الخاصة التي اعتبرت أخطاء أو انحرافات في الاستعمال». وقد يرد الانحراف للدلالة على عاهات النطق و بعض الأمراض النفسية[4].

ويمكن أيضاً أن يكون وارداً للدلالة على فساد السلوك كما أشرنا إليه سابقا في قول **ابن رشد**: «و هكذا كله يعني أن المتخيلة مهيأة بطبيعتها للانحراف الذي يترتب عليه انحراف السلوك الإنساني، خاصة عندما تتحرر من العقل وتصادف مزاجا فاسدا أو فكرا مضطربا لا يضبطه العقل أو يحكم مساره ». ويرد أخيرا للدلالة على الشذوذ الجنسي وهذا أسوأ ما يحمله اللفظ من دلالات.

ب–العدول:

إنّ مصطلح العدول ليس مصطلحا جديدا، فقد ورد في مصنفات النقد والبلاغة، ويُعدُّ **المسدي** كتابه "الأسلوبية والأسلوب أوّل من دعا إلى إحيائه، ورغم ذلك لم يستعمل المصطلح في كتابه بل استعمل الانزياح ولكنه لم يركز عليه طويلا فبدله بالعدول. فجاء مصطلح العدول إحياء لمصطلح بلاغي تراثي لم يعد يجرّ محاذير الالتباس.

وقد استعمل العدول –غير المسدي– نفر غير قليل من الباحثين العرب، فمنهم من كان استعماله له عرضا، ومنهم من اعتمده في كتاباته. ويجيء **تمام حسان** على رأس من اعتمدوه فهو يكثر من استعماله في الأصول.

---

[1] أحمد محمد ويس،الانزياح وتعدد المصطلح،عالم الفكر،المجلد 25ع3س1997،ص63.

[2] المرجع نفسه،ص63.

[3] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها..

واعتمد العدول أيضا حمادي صمود وابتدأ ذلك أولا في بحث له عنوان: «المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية». وهو يرى في مصطلح العدول «أحسن ترجمة لمفهوم Ecart». ولكنه لا يعلل لم كان العدول كذلك ولربما كان ذلك بتأثير من انهماكه في التراث البلاغي هذا الذي ورد في مصطلح العدول كثيراً.[1]

والعدول رصد انحراف الكلام عن نسقه المألوف، أو هو **الانتهاك** الحادث في الصياغة بمعنى أن العدول هو الخروج عن النمط التقليدي لبناء الجملة، أو خروجا عن اللغة النفعية المعيارية إلى اللغة الإبداعية، فالعدول لا يكون ذا قيمة ومغزى إلا إذا احتمل الوجه الذي يجيء عليه بعد العدول إمكان وجود وجه آخر لترتيب الكلام، لكن المبدع في عمله الأدبي ينحى عما هو أصلي إلى استخدام الفرع لزيادة معنى، وتحقيق دلالة «فأي تغير في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغير الدلالة وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر»[2]. وذلك على أساس أن هذا النظام التركيبي الأصلي للجملة يمثل «الخلفية الوهمية وراء الصياغة الفنية والتي يمكن أن يقيسوا إليها عملية العدول في هذه الصياغة »[3]، وتكون من دوافع المبدع للعدول الرغبة في خلق صورة فنية متميزة، تكون بمثابة منبهات دلالية تستقطب إليها اهتمام المتلقين أو السامعين.

ويشمل العدول جميع العناصر اللغوية المكونة للنتاج الأدبي، بمعنى أنه يشمل الحرف والكلمة والجملة، ما يؤدي بالضرورة إلى عدول في المعنى والدلالة، « حيث يمثل ذلك سمة إبداعية في الخروج عن النمط المألوف في الاستعمال »[4]. فالخروج عن المألوف يشمل جميع عناصر التركيبة اللغوية وبعناصرها كاف؛ من حرف، وأداة، واسم، وفعل، وجملة، وعبارة، ونص، فكل عدول يشمل هذه المكونات يؤدي إلى دلالي يخالف ما ألف من الكلام.

وينبغي التنبيه أخيراً على أن المصطلح وإن كان واردا في التراث البلاغي قد يرد في سياقات غير بلاغية أو فنية.

ت-الانزياح:

---

[1]أحمد محمد ويس،الانزياح وتعدد المصطلح ،ص63.

[2]مختار عطية،التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية،ص57.

[3] نقلا المرجع السابق،ص133.

[4]نقلا المرجع السابق،ص134

الانزياح ترجمة حرفية للفظة (écart)[1]. ويقع هذا المصطلح في مرتبة ثانية بعد"الانحراف"من حيث شيوع استعماله لدى الأسلوبيين ونقاد العرب[2]. وقد تعمدنا أن نجعل هذا المصطلح آخر المصطلحات المختارة للمناقشة، وغرضنا في ذلك أن ما سبقه من مصطلحات كانت مرادفات لمصطلح الانزياح، تبعده أو تقربه في بعض المفاهيم بدرجات بسيطة لكنها لا تشكل عائقا كبيراً.

ولقد عدّ **سيبويه** الانزياح نوعا من الاتساع والمجاز في الكلام، وذلك لعدم تجسيده للدلالات هيئتها الحقيقية، فالانزياح يبتعد بالمعنى عبر تركيب خاص إلى معنى سام.[3]

وينكشف لنا اهتمام **سيبويه** بالانزياح اللغوي من خلال ثنائية التقديم والتأخير بين عنصري الفاعل و المفعول، أو بين عنصري المفعولين، أو بين عنصري المبتدأ والخبر، وغيره من التركيبية المتميزة بالإطلاق الموضوعي[4]. وقد ميز إجراء عملية الانزياح على الهيكل التركيبي بقوله: «فإن قدمت المفعول وأخرت الفاعل جرى اللفظ ما جرى في الأول، وذلك قولك(ضرب زيدا عبد الله)، لأنك إنما أردت به مؤخرا ما أردت به مقدما، ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه كان مؤخرا في اللفظ فمن ثم كان حد اللفظ فيه أن يكون الفاعل مقدماً »، ولذا وصف هذا الانزياح بأنه « عربي جيد كثير، كأنهم إنهم يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أعنى، وإن كان جميعا يهمانهم ويعنيانهم»[5].

نستنتج أن **سيبويه** يذهب إلى أن الانزياح اللّغوي يؤدي إلى انزياح دلالي، أي أنه يخلق آثار بلاغية وخاصة على مستوى النصوص الأدبية، إذ تتضمن نسقا مزدوجا من الدوال والمدلولات، تؤدي الدوال الأولى مدلولات أولية مباشرة، وفي الدلالة التصريحية المفهومة من ظاهر التراكيب تحيلنا إلى مدلولات ثانوية غير مباشرة وهي الدلالة الإيحائية المستوحاة من النظام الدلالي الأولي. ويقصد بذلك أن «المستوى الظاهر والخاص في هذا النسق المزدوج

---

[1]بتصرف عن عبد السلام المسدي،ص124.

[2]أحمد محمد ويس،الانزياح وتعدد المصطلح،عالم الفكر،المجلد 25ع3س1997،ص65

[3]دلخوش جار الله حسين،البحث الدلالي في كتاب سبويه،ط2007،1م،ص395.

[4]بتصرف،دلحدوش جار الله حسين،البحث الدلالي في كتاب سبويه،ط2007،1م ص300.

[5]بتصرف،سبويه – الكتاب – ت ع – إيميل بديع يعقوب ، ص68.

و الذي يتمثل في دوال النسق الثاني سيشكل البلاغة، وستكون الدوال البلاغة في الدوال المتضمنة »[1] .

كما وقد أدرك **سيبويه** نوعان من الخطابات اللغوية، فأما الأول هو الخطاب الإخباري النمطي (العادي) والذي يمثل درجة الصفر في اقتصاره على الوظيفة التعبيرية واحتواء المعنى الأولي وخلوه من الوظائف الفوقية الأخرى، وأما الثاني فهو الخطاب الفني الراقي الذي يبعد عما ألف من الكلام بغية خلق دلالات ومعاني سامية[2].

إذ أن«الانزياح هو انحراف أسلوبي عن اللغة المألوفة»[3]. ويعد الأسلوبيين أنه كلمّا تصرّف مستعمل اللغة في هياكل دلالاتها أو أشكال تراكيبها بما يخرج عن المألوف انتقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية[4].

وقد عقد **ابن جني** فصلا في الخصائص سماه:"باب الشجاعة العربية"، تحدث فيه عن العدول في الحذف، والتقديم و التأخير، وما إلى ذلك، يقول: «إنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي الاتساع، التوكيد، والتشبيه، فإن عدم منه الأوصاف كانت حقيقة المجاز خارجة عن البلاغة»[5].

بالإضافة إلى" **باب في العدول عن الثقيل إلى ما هو أثقل منه لضرب من الاستخفاف**" يقول فيه: «اعلم أن هذا الموضع يدفع ظاهره إلى أن يعرف غوره وحقيقته. وذلك أنه أمر يعرض للأمثال إذا ثقلت لتكريرها، فيترك الحرف إلى ما هو أثقل منه ليختلف اللّفظان، فيخفا على اللسان[6]».

إننا نذكر و نؤكد على أن الدراسات اللغوية اللسانية الحديثة، لم تكن لتوجد لولا تراثنا ومن هذه القضايا قضية اللفظ العربي الذي ازدهر على أيدي بلاغيين و لغويين و قد كان من بين هؤلاء **الجرجاني** من خلال كتابيه دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة .

---

[1]دلحوش جار الله حسين ،البحث الدلالي في كتاب سبويه،ط2007،1م ،ص399.

[2]بتصرف ،سبويه– الكتاب – ت ، ع – إيميل بديع يعقوب ،ص49.

[3]جان كوهن ،بنية اللغة الشعرية،تر محمد الوالي و محمد العمري ،ط1،دار توبقال للنشر ،دار البيضاء،ص.

[4]دخلوش جار الله ، البحث الدلالي في كتاب سبويه ، دار دجلة ، ط1 2007 ، ص 297.

[5]ابن جني،أبو الفتح عثمان،الخصائص،تحقيق محمد علي النجار ،دار الكتب المصرية،القاهرة،ط2،ص360.

[6]المرجع نفسه ،ص122.

ولعل حديث **الجرجاني** عن فاعلية الاستعارة المفيدة كان قريباً من مصطلح الانزياح الأسلوبي في الدراسات الأسلوبية المعاصرة، وذلك عندما يقول: «إن الانزياح بمثابة العلوم الذي يعطي لها منازلها ويبين مراتبها ويكشف عن صورها »[1].

كما توصل **الجرجاني** إلى التمييز بين نوعين من المعاني: معان عامة تتميز بها كل أنواع الخطابات العامة المتداولة، فهي معاني عقلية، والتي لا تصبوا إلى أية غاية فنية جمالية . ومعان خاصة فهي تخييلية خاصة بالشعر ولغة الجمال والفن والأدب، بمعنى أنه يصف الكلام على ضربين.

يقول : « الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيداً مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت خرج زيد: وبالانطلاق عن عمرو فقلت: عمرو منطلق: وعلى هذا القياس وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن بذلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثمّ نجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض و مدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة... وإن قد عرفت الجملة، فما من عبارة مختصرة وهي أن تقول: المعنى ومعنى، المعنى تعني بالمعنى المفهوم من ظاهرة اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثمّ يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر...»[2].

وقد برزت في مواطن كثيرة من تراثنا العربي وعلى يد جماعة من عظماء التراث اهتمامات بارزة بالانزياح، الذي تجسد في الحديث عن التوسع عند **سيبويه** والمجاز عند **أبي عبيدة** وشجاعة العربية عند **أبي جني**[3]، كما وقد اهتم بهذه الدراسة أيضاً نقاد مثل: **الفارابي، ابن سنان الخفاجي، ابن سينا، ابن رشد** فكان لهذا الأخير أن وسع البناء اللغوي، وخرج منه بمفهوم مولد تحت عنوان التغيير. والتغيير عند "ابن رشد" صياغة متقدمة، تاريخيا وفهماً، للانزياح الشعري[4].

---

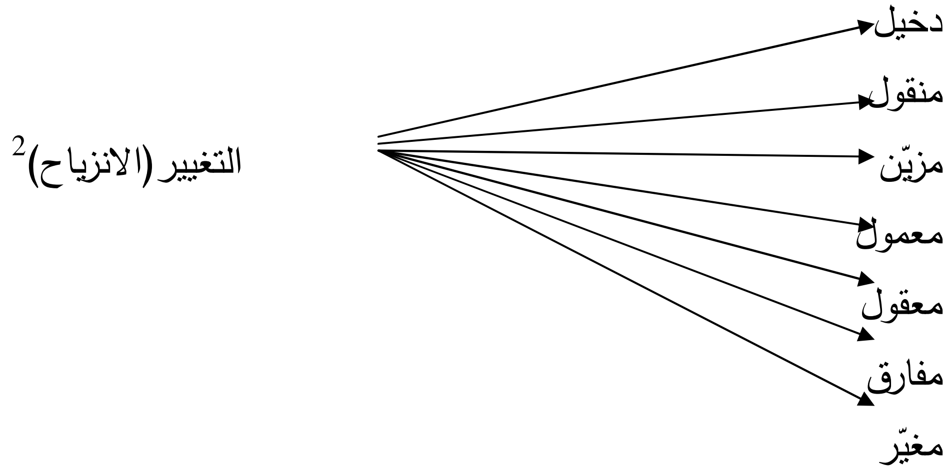
[1] عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة(علم البيان) ،تعليق محمد رضا رشيد و محمد عبد،ص9.

[2] عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز في علم المعاني،ت ع ،محمد رشيد رضا ،دار المعرفة للطباعة والنشر ،بيروت،لبنان،ص177.

[3] المرجع نفسه،ص291.

[4] المرجع نفسه،ص253.

استفاد **ابن رشد** من اجتهاد من سبقه في توسيع مفهوم التغيير فنقله منذ الوهلة الأولى **(في تلخيص فن الشعر)** من أن يكون ثامن ثمانية نعوت للاسم إلى أن يكون صفة لسبعة منها مقابل واحد على نحو ما تبينه الخطاطة التالية – بعد نص كلام **ابن رشد** – : قال(أي أرسطو): وكلّ اسم فهو إما حقيقي، وإما دخيل في اللسان، وإنما منقول نادر الاستعمال، وإما مزيَّن، وإنما معمول، وإنما معقول وإنما مفارق، وإنما مغيّر[1].



وما نستنتجه أن **ابن رشد** في الخطوة الأولى قدّم لنا تصور **أرسطو**، وفي الخطوة الثانية أعاد بناء الموضوع[3]. ولضبط مفهوم التغّير اهتم **ابن رشد** بنعت الأصل المغير أو المنزاح عنه. أي المعيار.

ويوضح **منذر عياشي** مفهوم الانزياح من خلال توضيح العلاقة بين اللغة المعيار والأسلوب الانزياح، يقول : « ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة ذلك لأن اللغة نظام، وإن تقييد الأدباء بهذا النظام معياراً، ويعطيه مصداقية الحكم على صحة الإنتاج اللغوي وقبوله، أما الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين: إنه إما خروج على الاستعمال المألوف للغة، وإما خروج على النظام اللغوي نفسه، أي خروج على جملة القواعد التي يصير بها

[1] بتصرف محمد العمري،البلاغة العربية أصولها وامتدادها إفريقيا ،ط1999، بيروت لبنان، ص262.

[2] المرجع السابق،ص263.

[3] المرجع السابق،ص268.

الأدباء إلى وجوده، وهو يبدو في كلا الجانبين »[1]. في حين يترجم أيضاً "لذة النص" بالانحراف.

أما **يمنى العيد** التي تعرفه بالانحراف باتجاه الاختلاف مثلا تنحرف الإشارات التعبيرية على اختلاف أجناسها عند الموجودات أو الوقائع التي تعبر عنها وإن كانت تبقى تحليل عليها[2].

ووردت الكلمة في ترجمة محيي الدين صبحي لكتاب "ويمزات" "وبروكس" من غير أن يظهر منها معنى أسلوبي ما.

ومن جهة أخرى فإن كلمة écart وردت في مجلة مجمع اللغة العربية مترجمة بالانحراف، في مصطلح مركب هو"écart de regime"، أي "انحراف عن التدبير الغذائي".

والحق أن كلمة "écart " بما هي مصطلح أسلوبي قد تجاذبتها في العربية عدة ترجمات لم يكن حظها من الصحة والشيوع واحد.ولعلها ظهرت أول الأمر في تقديم **المسديّ** لكتاب **ريفاتير**« محاولات في الأسلوبية الهيكلية » .وكان قد ترجمها بـ:"**التجاوز**" ولكن **المسدي** بعد ذلك يستبدل التجاوز بـ"**الانزياح**"، الذي استعمله في كتابه الأول"الأسلوبية والأسلوبية" ثمّ في أطروحته للدكتوراه "التفكير اللساني في الحضارة العربية".

وقد بدا أنه أول من استعمل الانزياح ترجمة ل écart. على أنه في قاموس اللسانيات يترجم الكلمة ب"العدول" على حين يضع الانزياح في مصطلح مركب هو décalage sémantique

أي: انزياح دلالي. وقد صنع **عبد الله صولة** صنيع **المسدي**، إن ترجم هو الآخر écart بالعدول[3].

أما **نور الدين السد** فيقول: «الانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف وهو حدث لغوي، يظهر في تشكيل الكلام وصياغته،

---

[1] يوسف مسلم أبو العدوس،الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 1427هـ – 2007 ص176.

[2] يمنى العيد،تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،دار الفرابي،بيروت،ط1،1990،ص195.

[3] أحمد محمد ويس ، الانزياح وتعدد المصطلح ، عالم الفكر،المجلد25،العدد 3مارس 1997،ص65.

ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته»[1].

ثمّ يتابع ويوضح: «والالتقاء الكامن بين علم الأسلوب والانزياح هو كون هذا الأخير يعني انتقال اللغة من مستواها العادي إلى مستواها الإبداعي، حيث تحيد عن سنن القاعدة العامة وتتجاوزها، فبدلا من أن يكون لكل دال مدلول تتعدى مدلولات للدال الواحد، وهذا ما عبر عنه الأسلوبيين بالانزياح».

كما نجد للانزياح تسميات أخرى قديمة كمصطلح المفارقة، وهو ناتج عن ترجمة لمصطلحين: وأولهما paradoxe وثانيهما:ironie[2].بالإضافة إلى: الإزاحة، الانتهاك، الخرق، الغرابة، الأصالة[3].

وارتبط مفهوم **الانزياح** عند الغربيين بالدراسات البلاغية[4]، وقد حاول **جاكبسون** تدقيق مفهوم الانزياح فسماه "خيبة الانتظار"، من باب تسمية الشيء بما يتولد عنه، وعبارة **جاكبسون** الإنجليزية هي:decievedexception وهو ما يعني حرفيا: "تَلَهّفُ قد خاب"وترجمت العبارة إلى الفرنسية بـ: L'attente déçue الانتظار الذي خاب، وكذلك l'attente frustrée الانتظار المكبوت[5]. وقد جاءت هذه المصطلحات من تسمية الشيء بما يتولد عنه[6].

ومهما يكن فإن ثمة اجتهادات أخرى في ترجمة الكلمة لا يخلو بعضها من اضطراب، من ذلك **بدر الدين القاسم الرفاعي** الذي ترجمه بـ"التباين" أثناء ترجمته لكتاب **ستار و**

---

[1] زكريا يحياوي، الممارسات اللغوية، العدد32،جوان2015 ،ص64.

[2] المرجع نفسه ص66-67.

[3] أحمد محمد ويس ، الانزياح وتعدد المصطلح ، عالم الفكر ،المجلد25،العدد 3،مارس1997،ص67-80.

[4] زكريا يحياوي، الممارسات اللغوية، العدد32،جوان2015 ،ص68.

[5] عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب ، دار الكتاب الجديد ، 2006 ، ط5 ،ص125.

[6] فتيحة كحاوش ، نظرية الانزياح، من سجاعة العربية إلى الوظيفة الشعرية،علوم إنسانية ،السنة السابعة،العدد2009،43،ص57.

بنسكي "النقد و الأدب"[1]، ولكنه في مواضع أخرى من الكتاب يضع للكلمة ترجمة أخرى هي "الفاصل"إذ يقول: «ولكي نقدر التباين الوارد في الأسلوب تقديراً صحيحاً».

وعليه ينبغي أن نطرح سؤالا إضافياً: هل تقر البيئة الثقافية مثلا هذا الفاصل؟يعني التباين والانزياح، ثم يترجم كتاب "**أنطوان أرتو**" المسمى " le grand écart" بـ: "الفاصل الكبير". وقد وضع **محمد رشاد الحمزاوي** عدة ترجمات للمصطلح هي: الميل و الانزياح والتجاوز. و أما **توفيق الزيدي** فينتقي لنفسه مصطلح"**الاتساع**" ترجمة لـ: écart، على الرغم من أنه في سياق عرض لكتاب **المسدي** الذي اختار الانزياح.

وقد وضع للمصطلح عدة ترجمات من قبل **بسام بركة** وهي: فارق، ابتعاد، انزياح. ويضع أحدهم للكلمة ثلاث ترجمات، فالأسلوب «ابتعاد écart عن الكلام المألوف والمستعمل» وهو أيضاً نشاز écart وانحراف عن الكلام المألوف والمستعمل. ولم يوفق **أحمد درويش** حين ترجمها ب المجاوزة[2].

تلك إذن أمثلة على اختلاف ترجمة écart خاصة، ومهما يكن من أمر كثرتها ، فإن الذي ندا عليه أغلب الباحثين في ترجمتها إنما هو "الانزياح" فهم من كثرة استعماله له، ومنهم من
كان استعماله له عرضاً أو قليلاً[3]، ورغم اختلافها وكثرتها إلا أنها لمسمى واحد ألا وهو الانزياح وأطلق عليها عائلة الانزياح، وما الاختلاف في التسمية إلا نتيجة للاختلاف في النظرة إلى تطبيقاتها وتحليلاتها[4] وما ينبغي ملاحظة أن أغلب الذين استعملوا الانزياح هو اعتمادهم ثقافة فرنسية: استقصاءً أو ترجمة، على حين مال إلى "الانزياح" في الغالب أولئك الذين غلبت عليهم المصادر الانجليزية، فهذه لا تحتوي إلى كلمة déviation، وهي كلمة تناسبها "الانحراف" و من بينهم لطفي عبد البديع، وصلاح فضل، وفهد عكام،وحامد أبو

[1] عالم الفكر، المجلد 25ع 3،س1997،عن أحمد محمد ويس،الانزياح وتعدد المصطلح،ص52

[2] المرجع نفسه،ص65-66.

[3] بتصرف عالم الفكر،ص66،

[4] عدنان بن ذريل النقد و الأسلوبية بين النظرية والتطبيق،من منشورات اتحاد الكتاب العربي2000،ص26.

أحمد[1]. على حين أن وجدنا écart يناسبها"الانزياح" وهي كلمة فرنسية غير موجودة في الانجليزية[2]. هكذا كانت رحلتنا الدراسية لظاهرة الانزياح في التراث العربي القديم والتي كانت نظرة موجزة، ولكن ورغم ذلك قد كانت من تأصيل عظماء التراث، ما أوحى لنا جلياً بروز جذور وأصول عربية للانزياح.

[1] المرجع نفسه،ص176،أحمد محمد ويس،الانزياح وتعدد المصطلح،عالم الفكر،المجلد 25ع3،س1997،ص167.

[2] بتصرف،المرجع السابق،مجلة عالم الفكر،ص66.

1-3جماليات الانزياح :

ذهب **الزمخشري** في تعليله لبلاغة الالتفات أن العدول (الانزياح) من أسلوب إلى أسلوب آخر، فيه إيقاظ للسامع، لأن هذا الأخير ربما يمل من أسلوب معتمد في خطاب فينقله بدوره إلى أسلوب آخر تنشيطا له في الاستماع، واستمالة له في الإصغاء[1].

من خلال ما عرج إليه **الزمخشري** نستنتج أن الانزياح من أسلوب إلى آخر فيه جمالية تخص القارئ في بث نوع من الحيوية واستبعاد للملل بين الفينة و الأخرى.

ويتفق الباحثون على الأثر الجمالي لظاهرة الانزياح، والذي يتمثل في الجدة و الغرابة التي يحققها الانزياح، كما أن **جون كوهن** يرى أن للانزياح قيمة جمالية، وهو في حد ذاته يحمل هدفاً خاصاً وهو فك بناء اللغة الذي عرفت عليه إلى بناء آخر كما أنه رفض الوظيفة الاتصالية للغة، والتحويل النوعي للمعنى الموصوف، من معنى تصوري إلى معنى شعوري[2].

ومما تجدر الإشارة إليه أن هذه الفكرة، أقصد الهدف الجمالي للانزياح، قد وردت عند **شبلنز** في كتاب علم اللغة والدراسات الأدبية حيثقال:" ولا يستطيع أحد إنكار أن محاولة إدراك الأسلوب على أنه انحراف عن المعيار الموجود خارج النص، وعلى أنه انحراف مقصود من المؤلف لأغراض جمالية محددة تبدو مقبولة في النظرة الأولى على الأقل"[3].

حديثنا عن جمالية الانزياح يعني الخروج على جملة من القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده،وهو أيضاً كسر للمعيار،هذا الأخير لا يتم إلا بقصد عن الكاتب أو المتكلم[2].

هذا الحدث هو الذي يعطي لنا قيمة لغوية جمالية و هي هدف كلّ قارئ وتظهر جمالية الانزياح في خلق إمكانيات جديدة للتعبير،والكشف عن علاقات لغوية جديدة تقع في علاقة اصطدام مع ما يتوافق معه الذوق،وما تأسس في معرفة الإنسان الأولية، ومسألة الجديد

---

[1]محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1994، ص 27

[2]ينظر: مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغةا لشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،2011، ص 40

[3]يوسف ابو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 181.

[2]منذر عياشي،الأسلوبية وتحليل الخطاب،دار الإنماء الحضاري سوريا ، ط1 ، 2002 ص77.

والغريب التي تعكسها ظاهرة الانحراف،ما هي إلا ترسيخ للشعرية والتي هدف كلّ عمل أدبي،وهي توقع من خلال دلالاتها الكامنة أثراً كبيراً في نفس المتلقي[1].

وهذه القضية حظيت بأهمية بالغة منذ القديم حيث التفتوا إلى أهمية ما هو عجيب وغريب ومدى تأثيرهما في المتلقي.

ويكمن الأثر الجمالي للانزياح عند كثير من الأسلوبيين الدهشة التي تولدها مفاجأة القارئ بما لم يعهده ولم يتوقعه من التراكيب اللغوية،و القارئ من طبعه الملل بسرعة فلابد بين الحين والآخر أن يكون للمؤلف القدرة الكافية لخلق نوع من الإثارة من خلال مفاجأة القارئ،وهذه المفاجأة لا تحدث إلا من خلال التمسك بظاهرة الانزياح[2].

كما بقوم بإدخال القارئ دائرة الإبداع، فالانزياح يلعب الدور الجوهري لتحقيق الدلالة ومنه البلاغة بالإضافة إلى تحقيقه لتفنن في استخدام التراكيب[3].

[1]موسى سامح ربابعة،الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار الكندي ، الأردن ، ط1 ، 2002 ص59.

[2]ينظر ،مسعود بدوخة،الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ، عالم الكتب الحديث ا،لأردن ، ط1 ، 2011 ص20.

[3] ماهر مهدي هلال رؤى بلاغية في النقد و الأسلوبية ، المكتب الجامعي الحديث ، 2006م ، ص 111.

4-1 وظيفة الانزياح:

تكمن وظيفة و قيمة الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب اعتمادا على مادة الخطاب في أنه يرمز إلى الصراع القار بين اللغة و الإنسان،هذا الذي اتسم بالقصور والعجز بالإلمام بجل طرائقها، ومجموع نواميسها، وكلية إشكالها، حيث استحال عليه أن يحفظ اللغة بطريقة شمولية، هذا ما جعل اللغة عاجزة في بعض الأحيان في الاستجابة لكل حاجاته، وأزمة الإنسان مع أداة نطقه مسألة ذات أبعاد أزلية قام بتصويرها الشعراء الأدباء وبهذه الصورة يكمن الانزياح في احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه سداً منه لقصوره وقصورها أيضاً[1].

إن الحديث عن وظيفة الانزياح من خلال ما سبق ذكره يفضي بنا إلى العودة إلى ذلك الصراع الناشئ بين اللغة والإنسان، ونلاحظ من خلال هذا الصراع أن كلاًّ من اللغة و الإنسان قد كان قاصرين في الإلمام بمحتويات بعضهما البعض و عليه فإن الانزياح يتشكل من خلال احتيال الإنسان على اللغة سعيا منه لسدّ تلك الفجوات.

ويشكل الانزياح إحدى مقومات الشعرية، ونظراً لهذا حتى أن بعض الدارسين،ذهب إلى أن الشعرية عبارة عن انزياح،هذا الأخير الذي اعتبر«بنية علائقية صادرة عن كيفية استخدام اللغة بطريقة مجازية»[2].

«يعتمد قانون اللغة المعيارية في ثباته في لغة ما على درجة انتهاكه»[3].بمعنى أنه كلما كان قانون اللغة المعيارية أكثر ثباتا في لغة ما كان بالضرورة انتهاكه أكثر تنوعاً، وهذا ما يتيح للشعر من تعدد إمكاناته في تلك اللغة والعكس صحيح كلما قل وعي الشاعر أو الكاتب بتلك القوانين كلما قلت -إن لم نقل ندرت في بعض الأحيان-إمكانات الانتهاك وبالضرورة يؤدي إلى قلة إمكانات الشعر.

يتخذ الانزياح أنماطاً مختلفة من ناحية تنوعاته أو تحققاته العينية في النصوص الأدبية، ومن خلال هذه الأنماط نستقي الوظيفة الرسمية للانزياح. وعليه فإن جلّ الدراسات التي تطبق مقولة الانزياح تنظر إليه على أنه إجراء مقارنة، فالتطبيق تطبيق مقارن، يضع

[1] عبد السلام المسدي،الأسلوبي والأسلوب،ط 4 دار سعاد الصباح القاهرة 1993 ، ص106.

[2] رحمان غركان،مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2004،ص35.

[3] موكاروفسكي جان،اللغة المعيارية واللغة الشعرية،مجلة فصول، ع1984،1، ص 42.

النص الأدبي ويتأمله لا كشيء في ذاته وإنما كشيء مرتبط بطريقة معينة بشيء آخر حاضر في الذهن،سواء أكان هذا الآخر متجسد، كنص آخر أم كنمط حقبة معينة على حقبة النص[1].

تتجلى وظيفة الانزياح من خلال ما سبق ذكره آنفاً في أنه عبارة عن إجراء مقارنة حيث يضع مبدأ الانزياح النص الأدبي متأملا إياه كشيء غير موجود في ذاته، إنما يحيله إلى شيء آخر يكون حاضراً في ذهن المتلقي وتجدر الإشارة إلى أن اللغة وكما هو معلوم معيارية في جلّ قواعد بنائها، والكاتب على هذا الأساس لا يخرج عن هذه القوانين إلا من خلال معايير استثنائية محددة بضوابط متعارف عليها التي كان عليه الالتزام بها عند القيام بأي عمل أدبي فإذا حدث وأن خرج عن هذه القواعد المألوفة،هنا صح القول بأن الكاتب قد انزاح وحاد عن الصمت المتواضع عليه[2]. وعلى هذا الكاتب أن يحترم تلك القواعد المعيارية التي تتسم بها اللغة حين خروجه عنها وذلك من خلال ضوابط متعارف عليها.

وهذا وإن الانزياح درجات في النص الواحد وهو ليس بمستوى واحد، بل يختلف باختلاف النصوص والبيئات والموضوعات والزمن، وهذه عوامل تخص الأديب، أما المتلقون فهم يتفاوتون في فهمهم لدرجات الانزياح واستيعابها، وذلك تحت وقع أمور منها:العمر ضمن رسالته اللغوية وعليه فإن الانزياح جاء ليجمع بين دور المؤلف والقارئ تحت وقع ظاهرة واحدة، فالمؤلف له حق التصرف بالتقييد ببعض القواعد والقارئ له حق في تلك الرسالة اللغوية[3].

من خلال ما سبق ذكره يمكننا أن نتوصل أن الانزياح جاء ليجمع بين عنصرين(القارئ والمؤلف) و ذلك من خلال، الجنس، والتحصيل العلمي والمستوى الثقافي، والوسط الاجتماعي،والجانب الفكري[4]، ومن أوجه تصرف المؤلف في ظاهرة الانزياح أنه يكاد يقصر قيمته الوظائفية على العناصر الجزية في الكلام، مما يحاول المتكلم البلاغة

حرية المؤلف في التصرف، وأحقية المتلقي في تلك الرسالة اللغوية.

[1]حسن ناظم،البنى الأسلوبية،دراسة في أنشودة المطر للسياب،ص43.

[2]يوسف أبو العدوس،الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص183.

[3]عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب، ص104.

[4]حسن ناظم،البنى الأسلوبية،دراسة في أنشودة المنذر للسياب،ص193.

إنّ أهم ما يجسد قدرة المبدع في استخداماته للغة هو مصطلح الانزياح من خلال تفجير طاقاتها وتوسيع وتوليد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن دارجة أو شائعة في الاستعمال العادي والمتعارف عليها، فالمبدع يشكل اللغة حسبما تقتضي حاجته كإقامته الوظيفة التواصلية، غير آبه بالحدود والأنظمة مما هو ممكن إلى ما هو غير ممكن من خلال استخدامه الخاص للغة[1].

وثمة رؤية أخرى ترى أن الأسلوب فيه مفارقة أو انحراف (انزياح) عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه نمط معياري، وعليه فإن الانزياح من النص العادي إلى النص المنزاح عنه يشكل أداة التحليل الأسلوبي عند أصحاب هذا الرأي،وهكذا يمكننا المقارنة بين الخصائص والسمات اللغوية في النص ونمط النص العادي بسياقاتها وبين ما يقابلها من خصائص وسمات في النص المفارق النص الذي ورد فيه الانزياح الخارج عن القاعدة[2]. فهذا الأخير يعد مركز الانزياح وذهب بعضهم إلى أن العبارة لا تحتوي على أسلوب إلاّ إذا احتوى هذا الأسلوب على يخرج به عن القاعدة، وهو حجة على الدور الذي يلعبه الانزياح عند الانطلاق في عملية تحليل النصوص،ومثال ذلك (غطى الظلام الأرض) و(جاء الصباح) فنكون ذلك قد كونا كلاما عادياً يجري على السنة العامة،والتعبير فيهما يقف عند حدود الدرجة الصفر[3].

والواقع أن محاولة تصور الأسلوب كالانزياح عن قاعدة خارجة عن النص، وابتعاد متعمد من المؤلف هو إحدى محددات الدور الأسمى للانزياح عند الخوض في تحليل أي نص، ولا يمكن إنكار حقيقة أن هذا التصور يساعدنا على شرح كثير من الظواهر اللافتة للنظر في النصوص الأدبية[4].

يكمن دور الانزياح في خروجه عن القاعدة العامة للنص هذا من جهة، ومن جهة أخرى يكون هذا الابتعاد متعمدا من قبل المؤلف.

[1] موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها،ص38.

[2] سعد مصلوح،الأسلوب دراسة لغوية إحصائية،القاهرة،ط1992،3،ص53.

[3] منذرعياشي،الأسلوبية وتحليل الخطاب،ص43.

[4] يوسف أبو العدوس،الأسلوبية الرؤية والتطبيق،ص185.

5-1 انتقادات في حق الانزياح:

تعد نظرية الانزياح من بين الظواهر الأسلوبية الأكثر جدلاً في الدراسات النقدية، فهي من أهم النظريات التي حاول أصباحها تفسير الأسلوب من خلالها، نظراً لموقعها وتأثيرها في نفسية القارئ، ودرجة قبولها خاصة عندما توحي بما يجول في الخاطر دون تكلف، و هكذا غدا الانزياح دعامة لعدد من المدارس برغم الاختلافات بينها.

حيث وجهت انتقادات في حق أسلوبية الانزياح ، وذلك من أجل لفت الانتباه إلى قصورها دون إبطال جدواها.

ومن أهم تلك الانتقادات نستعرض بعض النقاط منها:

- كشف خصوم أسلوبية الانزياح عن صعوبة تحديد المعيار تحديداً دقيقاً ، إذ ليس له نقطة الانطلاق ونقطة الوصول ، وهذا عجز وقصور بالنسبة له،وعدم الأخذ بعين الاعتبار وجود أثر أسلوبي ، فليست كلّ صور الانزياحات تأثير أسلوبي ، مثل الأخطاء النحوية أو النطقية أو المحذوفات،والجمل غير الكاملة[1].
- بالإضافة إلى ذلك يقوم الدارس بدراسة النص دراسة أسلوبية فيهمل النص ويقوم تركيزه على الجمل الغير العادية أو بعبارة أخرى ، المنزاحة عن القاعدة اللغوية فإذا عدّ الأسلوب على أنه انزياح ، فهذا يقر لنا أن النصوص غير المنزاحة عن المعيار نصوص من دون أسلوب ، بمعنى أنه ليس كل خروج عن النمط المألوف انتهاك وخرق للمعيار يعتبر أسلوباً ، وبدوره لا ينتج عنه إبداع فني وقيمة جمالية ، وكذلك يؤخذ على نظرية الانزياح أنها أهملت السياق والعلاقات المتميزة من نص إلى آخر[2].

ومما لا شك فيه أن الانزياح لابدّ أن يتخلل النص في بعض المواضيع، لأن وجوده في النص بطريقة مبالغ فيها يجر النص إلى التعقيد بنوعية اللّفظي والمعنوي، فيتحول الأسلوب إلى غموض لا تستريح له نفسية القارئ[3].

---

[1]هنريش بليث،البلاغة والأسلوبية،نحو نموذج سيميائي لتحليل النص،تر محمد العمري،إفريقيا الشرق،بيروت،1999،ص58.

[2]يوسف مسلم أبو العدوس،الأسلوبية الرؤية والتطبيق،ص195.

[3]مسعود بودوخة،الأسلوبية وخصائص اللّغة الشعرية،ص46.

و قد ذهب الأسلوبيون قبل **ميشال ريفاتار** إلى تحديد النمط العادي عن طريق الاستعمال غير أن هذا الأخير نفسه – الاستعمال – مفهوم نسبي ولا يمكن الدارس من مقياس موضوعي صحيح و هنا لا يخرج **ريفاتير** في تحديد الظاهرة الأسلوبية عن مفهوم الانزياح ، حيث قام بتعويض مفهوم الاستعمال بالسياق الأسلوبي، وكذلك نوّه **ريفاتير** عن مفهوم النمط العادي مرتبط بهيكل النص المدروس[1] .

فالنص الذي يتضمن انحراف أي خرقا للقواعد اللّغوية يجعل الدارس الأسلوبي مركزاً عليها، ومهملاً لغيرها، مما يترك الخصائص الأسلوبية و التقييمية للنص بدون تقييم، و هذه نقطة من نقاط ضعفه و قصوره[2].

وأمر آخر، فالانزياح من مظاهر الأسلوبية، غير أنه في بعض الأحيان يعجز عن كشف القيمة الفنية، إذ إنّ هناك انزياحات دون قيمة، سواء كانت فنية أو جمالية أو وظائفية، فالانزياح لا يصنع الأسلوب بمفرده و من خلال هذا يتضح لنا أنه في بوتقة ضيقة لا غير[3]. فالانزياح أمر نسبي، كما أنه مصطلح غير مستقر، و هذا من أهم المشاكل التي تعرض لها مصطلح الانزياح، و في عدم الاتفاق على مصطلح واحد، مما أدى إلى فوضى المصطلح، حيث اختلفت المصطلحات باختلاف الدارسين له[4].

إن مصطلحالإنزياح ليس مصطلحا مطلقا، ومع ذلك لا يمكن ادعاء حتميته للعمل الأدبي عموما، و إ ذا كان ثابتا عن أن الانزياح يهرب في كل مرة من قبضة الاستعمال العادي، فمعنى هذا أن الانزياح ليس هو العنصر الأساسي لدراسة أساليب النصوص، وقد يصبح في الغد استعمالا عاديا(5]

ومن خلال ما عرجنا إليه سالفا فإن أبرز تلك الانتقادات جاءت من البنيوية نفسها وصرح **جيرار جنيت** في مقاله "اللغة الشعرية وشعرية اللغة" ببعض الاعتراضات، ه ولم

---

[1]عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، ص104.
[2]مسعود بودوخة ، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ،ص76.
[3]يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،ص196.
[4]المرجع نفسه، ص197.
[5]المرجع نفسه، ص 196

يقلل من أهمية نظرية الانزياح من **كوهن،** ليس ثمة فرق بين ما جاء به **كوهن** و **جنيت** وعليه سنقتصر على استعراض أهم هاته الاعتراضات نذكر منها مايلي:

-غياب الاهتمام بالانزياحات المعجمية في تحديد بنية اللغة الشعرية ومعلوم أن **بييرغيرو** أثبت وجود معجم شعريا انطلاقا من دراسته لمتن شعري، وقارن معطيات هذا المعجم الشعري بتلك التي حصرها ديربيك في اللغة العادية و تكشف هذه المقارنة وجود انزياح معجمي واضح جداً.

- إذا كان كوهن يؤكد أن غياب دلالة المطابقة شرط ضروري لظهور دلالة الإيحاء* فإن جنيت يعترض على هذا الموقف و يرى أن الحضور المزدوج لدلالةا لمطابقة ودلالة الإيحاء هو الذي يحافظ على الالتباس الشعري في الصورة الحديثة أو الصورة الكلاسيكية ونفس الموقف نجده أيضا عند جماعة "مو" البلجيكية في عملها المشترك "بلاغة عامة" فالواقعة الأسلوبية في نظر هذه الجماعة تستدعي استحضار ثنائية المعيار و الانزياح في آن واحد.[1]

1-6 التعريف بالشاعر "مفدي زكريا" وبديوانه "اللهب المقدس":

تمهيد:[2]

كانت ثورة الفاتح من نوفمبر 1954 حدثا عميقا،أثّر في مسار النضال لدى كثير من الشعوب الأخرى،ولعظم الحدث وعمق تأثيراته فإنّ كلّ مناحي الحياة الجزائرية تجاوزت معه وواكبته، ومن بينها فنّ الشعر، الذي تغنّى بجهاد الشعب وبطولات الثوّار.

الشاعر مفدي زكريا:

مفدي زكريا بن سليمان بن الشيخ صالح من مواليد 12يونيو 1908م في واحة بني يزقن غرداية،وكان جده الشيخ صالح بن يحي تربطه بسلطة العثمانية معاهدة حماية،ظنت

* الإيحاء: هو إلقاء المعنى في النفس بخفاء وسرعة ، أنظرا لمعجم الفلسفي: جميل صليبا، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ط، 1982، ص181.

[1]محمد قاسمي: مقال في الشعرية اللسانية والشعرية الأسلوبية، متاح على:-www.aljabriabed-net/n58 07kasimi(2).ht

[2]

سارية بمفعول طول عهد الاحتلال الفرنسي للجزائر ،فانحدر من بني رستم الذين أسسوا مدينة تيهرت في القرن الثاني من الهجرة،وتعرف الآن تيارت غرب الجزائر [1].

تغنى مفدي زكريا بوطنه في شعره فتجسد من خلال حبه وحرصه الكامل على وحدة المغرب الكبير وقد تجلى كل ذلك في آثاره و نجد منها:

1-إلياذة الجزائر:طبعت عدّة طبعات أولى كانت سنة 1972م في محاضرات ملتقى الفكر الإسلامي في المجلد الأول.

2- تحت ظلال الزيتون (ديون الشعر) صدرت طبعته الأولى عام 1965م

3- دليل المغرب الكبير وكان يهدف من وراء ذلك إلى تسهيل الاتصال بين دول المغرب.

4- من وحي الأطلس (قصة الشاعر للثورة في المغرب الأقصى):طبع مرة واحدة سنة 1976[2].ويعتبر هذا الأثر موضوع دراستنا.

5-ديوان اللهب المقدس: طبع ثلاث طبعات الأولى سنة1961 بالمكتب التجاري بيروت، والثانية ضمن منشورات وزارة الشؤون الدينية بالجزائر سنة 1973 و الثالثة سنة 1983.

مشاريع الشاعر:

1- إلياذة تونس ثمّ إلياذة المغرب، وتطبع الإلياذة الثلاث للجزائر وتونس والمغرب في ديوان واحد بعنوان (إلياذة المغرب العربي الكبير)

2- تاريخ الأدب العربي في الجزائر من الفتح الإسلامي حتى السبعينيات.

3- تاريخ الصحافة العربية في الجزائر.

4- أعلن سنة 1972 عن ميلاد مشروع مسلسل تلفزيوني باسم (الخالدون) بالتعاون مع الأستاذ شيوب، وأديب عربي بالمغرب، والأستاذ عبد الكريم محمد[3] .

1-7التعريف بالديوان:

تعدّ قصائد **مفدي زكريا** الثورية ذات إمكانات رمزية متعددة، وتبرز جلياً في دواوينه ولاسيما "**اللهب المقدس**"، الذي جمع فيه شعره الثوري ابتداء من سنة 1953ـ1961م وعددها 54

---

[1]ينظر شعر الثورة عند زكريا ،دراسة فنية تحليلية ليحي بن الشيخ صالح ،دار البحث للطباعة والنشر ط1،قسنطينة1987،ص35

[2]المرجع السابق،ص40-41-42.

[3]ينظر عر مفدي زكريا،دراسة وتقويم،حواس بري ديوان ،المطبوعات الجامعية الجزائرية 1994،ص62.

قصيدة، أفصح فيها عن واقع ثورة، وتاريخ حرب ومقاومة وعصارة قلب يتوجع ألامها و يستشرف آمالها، شهد الديوان الثورة الجزائرية بواقعها الصريح وبطولاتها الأسطورية و أحداثها الصارخة، وهو شاشة تلفزيونية تبرز شعب استجاب له القدر[1].

يمثل "**اللهب المقدس**" مرحلة متميزة من حياة الشاعر النضالية، مرحلة انفعل فيها مع الأحداث الثورية انفعالا شاعرياً عميقاً،فقد عاش التجربة الثورية في جانبها العنيف، كما عاشها في جانبها السياسي الهادئ.ولذلك استطاع أن يرسم لنا خطوط هذه الأبعاد في إطار شعري أنيق ومؤثر وزاخر بالانفعالات الثورية، ولا يسير أن يجمع ما بين هذه الأشياء دون أن يضحي بقدر معين من صناعة الفن الشعري، ومن الأناقة في التعبير، التي هي ظاهرة جمالية يفقد الشعر معها كيانه العضوي إن هي أعوزته، وهذا التوفيق لم يكن حدثا مفاجئا، فقد عرف بأصالته الشعرية وبعمق إحساسه وقوة استجابته العفوية من وقائع وأحداث[2]. عندما قال «بأنه لم يعن فيه بالفن والصناعة عنايته بالتعبئة الثورية، وتصوير وجه الجزائر الحقيقي بريشة من عروق قلبي غمستها في جراحاته المطولة. والشعر الحقإلهام لا فن، وعفوية، لا صناعية »[3].

إن دواوين بهذه الخصائص الواقعية، وما تحمل من أبعاد إنسانية سامية، ومن لمسات فنية مؤثرة، ففي ذلك مدخل ناجح لقراءة مضمونه، وتحديد آفاقه الرحبة

---

[1]مفدي زكريا ،ديوان اللهب المقدس،ط2،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،ص4.

[2] دعوة الحق مجلة شهرية تعنى بالدراسات الإسلامية وشؤون الثقافة والفكر،1957،العدد47،

www.habous.gov.ma

يوم:16-02-2017.

[3]مفدي زكريا ،ديوان اللهب المقدس،ط2،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،ص4.

الفصل الثاني

الانزياح على مستوى التركيب النحوي في ديوان "اللهب المقدس" لمفدي زكريا

التقديم و التأخير

الحذف

الالتفات

الفصل

توطئة:

تحدث الكثير من الباحثين عن أنواع الانزياح حتى أوصلها بعضهم إلا خمسة عشر نوعا[1]. و ربما صحّ أن تنقسم إلا نوعين رئيسيين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح، فأما النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللغوية، وهو" **الانزياح الاستبدالي** "، فيما يتعلق النوع الثاني بتركيب هذه مع جارتها في السياق الذي ترد فيه، سياقا قد يطول أو يقصر، وهذا ما يسمى بـ "الانزياح التركيبي"[2].

2-1الانزياح التركيبي:

هذا النوع من الانزياح يقع في الروابط الموجودة بين المدلولات في تركيب واحد، أو مجموعة من التركيبات، فكل تركيب خرج عن القواعد النحوية المعتادة و أصول الجملة المعهودة فهو انزياح تركيبي ولعلاقة هذا الانزياح بعلم النحو أعطاه "كوهن" اسما أخر وهو "الانزياح النحوي"، إلا أنه لا يعد انزياحا إلا إثر الفجائية التي تخلق قيمة جمالية ودون هذه الميزة لم يكن يوجد انزياح مهما تغيرت التراكيب، وكسرت نطاق النحو وقواعده.

هناك قسمان من التراكيب؛الأول: تركيب الأصوات أو الحروف ولا يمكن التصرف فيه، والثاني: تركيب مجموع الجمل بعضهما مع بعض، و ذلك يشكل بنية النص الكلية علي مستويين: مستوى تركيب الكلمات في الجملة، و مستوى تركيب الكلمات على حد ذاتها[3]. فالانزياح التركيبي يختص بالتراكيب النصية بأكملها أو قسما منها[4]. يقول الدكتور **صلاح فضل** عن الانزياح التركيبي : «الانحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم و التركيب مثل الاختلاف في تركيب الكلمات».

---

[1]بتصرف أحمد محمد ويس، ص11

[2]بتصرف يوسف مسلم أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية و التطبيق ص 111

[3]بتصرف أحمد محمد ويس 12

[4]ميرغني هاشم، أسلوبية الانزياح و دورها في تحليل النص مجلة العلوم والثقافة الرقم 5(2009)

فالانزياح التركيبي هو مخالفة التراتبية المألوفة في النظام الجملي من خلال بعض الانزياحات المسموح بها في الإطار اللّغوي[1]. وعليه يمكننا جليا أن نستنتج صور عديدة عن الانزياح التركيبي منها (الحذف، التقديم، التأخير، الفصل، الالتفات)، وهذا ما سنتناوله بالتفصيل في هذا الفصل.

إنّ الحديث عن الانزياح التركيبي هو الحديث عن السياقات الخطية للإشارات اللّغوية و هو يتصل بها أيما إتصال، و الانزياح التركيبي نلمحه من خلال الخروج على قواعد النظم و التركيب و مثاله : الاختلاف في ترتيب الكلمات[2]. وإننا نؤكّد أنّ هذا التصرف في البناء النّحوي « لايعني مخالفة القواعد، وإنما يعني العدول عن الأصل» ،و كذلك هذا العدول ليس بمعنى العدول عن الأفصح إلى الأقل فصاحة، بل هو عدول عن الأصل اللّغوي فقط إلى لغة ثانوية فرعية لكنها فنية شعرية، و إذا كان هناك من ذهب إلى «أن الجملة التي تخالف قاعدة أصلية في النحو تكون أقل نحوية، و من ثم أكثر انحرافا، و من تلك التي تخالف قاعدة أكثر تخصيصا »[3]. فإن **شكري عياد** يرد « بأن الأرجح أن اللّغة الفنية لن تخالف القواعد الأصلية على كل حال، و إلاّ كانت غير مقبولة إطلاقاّ ».

فإذا سلمنا بما تتيحه إمكانات اللّغة للمبدع من ألوان كثيرة للتصرف، فهذا لايعني أن يقترح لنفسه قواعد جديدة؛ بل أن يكرسها لبناء جديد أو يشبه الجديد، و هو مكمن الفرق بين المبدع وغير المبدع[4].

و قد يتعدى الانزياح التركيبي ما سبق من أنواع التركيب إلى أنواع أخرى من شأنها أن تكون ظواهر غير عادية أيضاّ، من مثل توزيع بعض العناصر الأسلوبية توزيعا غير متعادل مما يلفت النظر إليه، كأن تكثر مثلا الاستعارة في جزء من النص،وتقل أو تنعدم في باقي أجزائه، أو كأن يتكرر عنصر أسلوبي ما، و يشكل تكراره في النص ملمحا بارزا غير

---

[1] صلاح فضل،علم الاسلوب مبادئه و إجراءاته ، دار الشرق ،القاهر، بيروت، ط1-1998 ص16

[2] المرجع السابق ص110

[3] بتصرف أحمد محمد ويس ص125

[4] بتصرف احمد محمد ويس ص126

عادي، إلى غير ذلك من بناء تسلسلات متشابكة و معقدة من الجمل، يشكل بناؤها انزياحا غير مألوف، ما يؤدي إلى انزياحات دلالية لا تحصى.

ومما له أن يدخل أيضا ضمن أشكال الانزياحات التركيبية الانتقال من أسلوب إلى آخر انتقالا مفاجئا يستهدف إحداث تأثير فني، فينتقل مثلا من النظم الشعري إلى اللهجة الدارجة، كي يتحقق له نوع معين من التأثير. و مثل هذا الانتقال يتعلق ببنية العمل الفني على نحو عام، و من ذلك أيضا ظاهرة الالتفات التي سنتطرق إليها لاحقا، بل ومن الممكن أن يحدث الانزياح لدى المبدع في نص له بالقياس إلى باقي نصوصه، فمن الممكن اعتبار مجموع النصوص نصا واحداً وبناءا متحركا بغير بعضه بعضا، و يبدو بعضه منزاحا بالقياس إلى الباقي[1].

[1]بتصرف، احمد محمد ويس ص127-128

وهدف ذلك أن يتحقق للنص سمات جديدة تعجز عنها اللغة في حال تمسكها بأبعادها المعيارية الصارمة، هذه السمات هي السمات الأدبية التي تتحقق عن مثل هذا الانزياح، وغير من أنواع الانزياحات، التي لا تكتفي بوصف الجمل كما هي في النظر البنيوي، ولكنها تبحث عن الدلالات المائزة في النص، و التي سمّاها **تشومسكي:** حدس المبدع أو المتكلم[1]، فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللفظة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات، و بما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمرا غير ممكن، ومن شأن هذا إذن أن يجعل متلقي الشعر في انتظار دائم لتشكيل جديد، و منه معاني و دلالات جديدة [2].

عُني البحث النحوي بتحديد المنازل التي تنزل فيها أجزاء الكلام، وذلك عن طريق التأليف بين أجزاء الكلام، وعن طريق التأليف بين أجزائه وتركيبها على الوجه الذي يتشكل بموجبه المعنى الذهني[3].

وفي هذا الصدد يشير **السكاكي** إلى هدف علم النحو من خلال تعريفه له بأنه: «أن تنحو معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى، وفقا للمقياس والقوانين المستنبطة من استقراء كلام العرب»[4].

يشير هنا إلى حقيقتين مهمتين، أولهما: أن تركيب أجزاء الكلام وترتيبه خاضع لمقاييس

وقوانين مقررة. وثانيهما: أن وضع أجزاء الكلم في المنازل التي اختصت بها هي التي تعطيه الإفادة المرجوة والمعنى المراد[5].

---

[1] عيد رجاء، البلاغة العربية، مؤسسة كليوباترا، القاهرة ط1 ص59

[2] بتصرف، احمد محمد ويس ص102.

[3] إبراهيم بن منصور التركي ، العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي،جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج19ع40،ربيع الأول 1428هـ،ص547.

[4] مفتاح العلوم،ص85.

[5] ابراهيم بن منصور التركي ، العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي،ص547.

وهذا ما أكده **الجرجاني** بقوله: «الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصاً من التأليف و يعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب». ولذلك قيل بأن من حق هذا أن يسبق هذا،وأن من حق ما هنا أن يقع هناك،كما قيل في المبتدأ أو المفعول والفاعل. وحتى حضر في جنسه من الكلام أن يقع إلا سابقا، وفي آخر أن يوجد إلاّ مبنياً على غيره وبه لاحقاً[1].

والتركيب اللغوي لا ينظر إليه من ناحية الصحة النحوية فحسب، بل إنه لا يخلو في بعض الأحيان من معنى أو معان بلاغية، حول هذه المعاني البلاغية التي ينبض بها التركيب اللغوي[2].

وأما العدول فيتم تناوله في البحث البلاغي على صورتين، الأولى: العدول عن الصواب، والثانية: العدول عن الأصل.

أ-العدول عن الصواب:

يقوم البحث البلاغي العربي على مبدأ مهم يحترم الصواب ويعده أمراً لا تجوز مخالفته، فالخطأ اللغوي في بناء الألفاظ أو أداء المعنى لا يمكن أن يتضمن جمالاً- في نظر البلاغيين- بل هو في منزلة دنيا فلا يوصف حتى بأنه فصيح، ولهذا عدّ البلاغيون مخالفة الأصل التي تكسر قوانين اللغة شيئاً مخلاً بفصاحة الكلمة فهم يرفضون أن تخالف الكلمة القياس الصرفي، حيث فك الشاعر الإدغام خلافاً للأصل، حيث يرفض البلاغيون مثل هذا الانزياح ويعدونه مخلا بفصاحة الكلام[3].

وكذلك الأمر فيما يتصل ببناء الجملة، فالكلام لا يكون فصيحاً إذا كان ضعيف التأليف، فالضعف كما في قولنا:" ضرب غلامه زيداً"فإن رجوع الضمير إلى المفعول المتأخر لفضاً ممتنع عند الجمهور، لئلا يلزم رجوعه إلى ما هو متأخر لفظاً، فمخالفة الكلمة أو الكلام

[1]أسرار البلاغة،ص4،5.

[2]دلائل الإعجاز،ص380.

[3]إبراهيم بن منصور التركي ، العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي،ص556.

لقواعد الصحّة اللغوية لا يُعَدُ عدولاً (انزياحاً) جمالياً؛ بل هو صورة كلامية رديئة تفتقر إلى الفصاحة والإبانة[1].

ب-العدول عن الأصل:

وأما العدول المقبول في نظر البلاغيين فهو العدول الذي يتسق مع قواعد وقوانين اللغة من حيث المبنى والدلالة، وهذا النوع تتعدد مظاهره وأشكاله، فلا يكاد يخلو مبحث من مباحث علم المعاني من رصد صورة الأصل، ثمّ بيان الصورة البلاغية التي تتحقق من خلال العدول عن هذا الأصل[2]. وهو ما ستكشف عنه المباحث التالية.

ويصعب في هذا الفصل تناول كل مواطن الانزياح التركيبي لكثرتها و سعتها، وعليه سنقف على بعض صوره و نماذجه، وذلك وفق التقسيم الآتي:

1-الحذف:

من محاسن اللغة العربية أنَّ بلاغة القول أحيانا تكون بحذف أحد ركني الجملة [3]. كذلك من طبيعة البلغاء و المتحدثين الأذكياء أن يحذفوا من كلامهم ما يرون المتلقي له قادرا على إدراكه بيسر و سهولة، أو بشيء من التفكير و التأمل، و السبب في هذا أن الإسراف في الكلام لا يليق برزانة و رصانة أهل العقل والفكر والحصيف، بل هو من صفات الثرثارين وأهل الطيش و الخفة .[4]

يقول **الجرجاني** في هذا الصدد « ما من اسم حذف في الحالة التي ينبغي أن يحذف فيها إلا و حذفه أحسن من ذكره»[5].

---

[1]بتصرف المرجع السابق(إبراهيم بن منصور التركي،ص556.)

[2]المرجع نفسه،ص558.

[3] محمد علي الشراج ، اللباب في قواعد اللغة و آلات الأدب النحو و الصرف و البلاغة والعروض و اللغة و المثل ، دمشق ، ط1 ، 1403هـ- 1982م ، ص 363

[4] عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني ، البلاغة العربية ، أساسها و علومها وفنونها ، دار العلم ، دمشق ، الدار الشامية ، بيروت، ط1،1416هـ/1996م،ص 40

[5] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 350

و الحذف في **اللغة:** حذف الشيء يحذفه حذفا :قطعه من طرفه،و الحجام يحذف الشعر، والحذف قطف الشيء من الطرف كما يُحذَفُ ذَنَبُ الدابة.

أما في **الاصطلاح** :

سماه الجاحظ: "الإيجاز المحذوف"، وعرَّفه بقوله: «و هو ما يكون بحذف كلمة أو جملة أو أكثر مع قرينة تعين المحذوف»، أو هو كما قال **ابن الأثير**:«ما يحذف منه الفرد والجملة للدلالة فحوى الكلام على المحذوف، و لا يكون إلاّ فيها زاد معناه على لفظه »، بينما سماه أو **عبيدة**"مجاز المختصر".

والأصل في المحذوفات جميعها على اختلاف ضروبها كما ذكرها **ابن الأثير**: «أن يكون في الكلام ما يدل على المحذوفات فإن لم يكن هناك دليل على المحذوف فإنه لغو من الحديث ولا يجوز بوجه ولا سبب»[1].

و ليس الحذف تلاعباً بالألفاظ أو تحذيفاً يجوز فعله مرة وتركه مرة أخرى؛ بل هو حاجة يلحّ المعنى على وجودها. ولهذا يشدد **ابن الأثير** على أن «من شرط المحذوف في البلاغة أنه متى أظهر صار الكلام إلى شيء غث لا يناسب ما كان عليه أولاً من الطلاوة و الحسن»[2].

فالحذف في نظر **ابن الأثير** صورة فنية و دلالية يقتضيها السياق بمعنى أنه لا يجوز أن يُسوي بين الأسلوب ذي الحذف والأسلوب ذي الذكر.

أ- حذف الضمير :

الضمير "هم "

خلدوا .....

[1]لسان اللسان،تهذيب لسان العرب،للإمام العلاَّمة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور المتوفي س 711هـ ،تم تهذيبه بعناية ،المكتب الثقافي لتحقيق الكتب،إشراف الأُستاذ،عبد أ.علي مهنا،ج1،دار الكتب العلمية،بيروت-لبنان،ط1413،1هـ-1993م،ص240.

[2] ابن الأثير، المثل السائر ،ص316.

خلدوا......

خلدوا يوم الجلا [1]

و كل الأبيات التي تليها.

الضمير" هي"

سنبلات في دراها

قطرات من دماها

لبنات في بناها [2]

الضمير "هم "

قالو : بلى ....[3]

لم يراعوا الكرما [4]

الضمير "هو"

قام كالمارد ..!

وتحدى الدهر .. لا يخشى الرزايا [5]

الضمير " أنا "

إن مت : تحي الجزائر ...

[1] مفدي زكريا ، ديوان الهب المقدس ، ص 107

[2] المرجع نفسه ، ص 108

[3] المرجع نفسه ، ص 114

[4] المرجع نفسه ، ص 126

[5] المرجع السابق، ص 125

صحت : وامعتصما ... [1]

ب-حذف الفاعل :

نجد في جميع أبيات قصيدة "**المارو الايسر**" حذف الضمير الذي هو في الأصل فاعل :

سيري إلى التحرير ، في عزة * و الحزم درع ، و الحجى قائد** [2]

بالإضافة إلى :

هل كان عيدك ، للتحرير بادرة ؟ * أم كان ، للظلم و الطغيان تمكينا ؟** [3]

ويا ابن مريم .. في ذكراك موعظة * لو أنها تلهم الرشد ، المجانينا ؟** [4]

أضر به معذبه ، فثارا ... * و أرهقه مسخرة ، فطارا ...** [5]

رمى المستعمرين، إلى جحيم * زمان، لم نزل فيه أسارى** [6]

رفض المفاوضة النزيهة ماله * قسرا، مع المتمردين سعى لها ؟** [7]

و تذوقوا – الحلوى – على عرصاتها * تجدو هنالك، عندنا أشكالها !**[8]

فوائد الحذف :

[1] المرجع نفسه ، ص 126
[2] المرجع نفسه ، ص 147
[3] المرجع نفسه ، ص 149
[4] المرجع نفسه ، ص 150
[5] المرجع نفسه ، ص 152
[6] المرجع نفسه ، ص 155
[7] المرجع نفسه ، ص 159
[8] المرجع نفسه ، ص 160

1. الاختصار اقتصاداً في التعبير، واحترازاً عند البعث، عند تحقق المطلوب بظهور المعنى المراد لدى المتلقي، كَكَوْن المذكر لا يصلح إلاّ للمحذوف، ومنه حذف المبتدأ إذا كان الخبر من الصفات التي لا تصلح إلاَّ لله عز و جل، ككون المحذوف مشهوراً حتى يكون ذكره وحذفه سواء[1].

2. التنبيه على أن الوقت مع الحدث لا يتسع للتصريح بالمحذوف من اللّفظ، أو أنّ الاشتغال بالتصريح به يفضي إلى تفويت أمر مهم.

3. التفخيم و التعظيم، أو التهويل ونحو ذلك،بسبب ما يحدثه الحذف في نفس المتلقي من الإبهام الذي قد يجعل نفسه تقدّر ما شاءت دون حدود، ويَحْسُنُ مثل هذا الحذف في المواضع التي يراد بها التعجيب والتهويل و أن تذهب النفس في تقدير المحذوف كلّ مذهب[2].

4. التخفيف على النطق لكثرة دورانه في الكلام على الألسنة .

وهذه الفائدة تظهر في حذف أداة النداء، وحذف النون من فعل "يكن " المجزوم، وحذف يا المتكلم "لم يسر" وحذف آخر المرخم في النداء.

5. صيانة المحذوف عن الذكر تشريفاً له .

6. صيانة اللسان عن ذكره فيحذف تحقيراً له وامتهاناً.

7. إرادة العلوم، مثل قولنا"إياك نعيد".

8. مراعاة التناظر في الفاصلة .

[1] عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني،البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها،ص40.

[2] المرجع نفسه، ص41.

9. إرادة تحريك النفس وشغلها بالإبهام الذي يتبعه البيان، حتى يكون البيان أوقع وأثبت في النفس .[1]

شروط الحذف :

ذكروا شروطاً سبعة لجواز الحذف، منها ما هو بلاغي، و منها ما يدور في فلك الصناعة النحوية.

1. ألا يؤدي الحذف إلى الجهل بالمقصود، فيشترط أن يوجد دليل يدل على المحذوف، وقد يعبر عنه بالقرائن الدالة .

2. أن لا يكون المحذوف مؤكداً للمذكور، إذ الحذف منافٍ للتأكيد والدليل الدال على المحذوف :

. إما أن يكون من قرائن المقال الموجودة في الساق أو في السياق .

. وإما أن يكون من قرائن الحال .

. وإما أن يكون من المفاهيم الفكرية والاقتضاءات العقلية، و اللوازم الذهنية[2].

أنواع الحذف :

[1]المرجع نفسه، ص41.

[2] عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها،ص43.

1. الاقتطاع : هو حذف بعض حروف الكلمة أو ما هو بمثابة الكلمة الواحدة، تخفيفاً على مخارج الحروف، أولدا في السرعة، أو لأجل القافية في الشعر، أو الفاصلة في النثر أو التحبب في النداء[1].

لم يك ← لم يكون

•ومنه حذف إحدى التاءين المتواليتين في الفعل الوارد على وزن "تتفعل" مثل تذكرون ← تتذكرون/تصدى ← تتصدى

•ومنه حذف التاء من استطاع على غير قياس،" تستطيع/تسطع" .

•ومنه الترخيم في النداء مثل أ فا طم ← أفاطمة.

•ومنه حذف آخر الكلمة لمراعاة التناسب في الفواصل[2](القافية).

•ومنه حذف ياء المتكلم.

2. الاختزال :

فيشمل حذف الاسم، والفعل، والحروف، وحذف جملة، أو عدة جمل، إلى غير ذلك[3].

حذف الأسماء (مبتدأ . خبر . الفاعل . المفعول به . مضاف إليه . الموصوف . الصفة . المعطوف عليه . حذف البدل منه ...

[1] المرجع نفسه، ص46.

[2] المرجع السابق، ص47.

[3] عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أساسها وعلومها، ص 57.

2-الالتفات :

و هو من أشهر صور الانزياح خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر، ذلك أن التركيب في الالتفات ينزح عن البنى التركيبية التي يتطلبها السياق إلى بنى تركيبية أخرى.

وهو ما يشير إليه تعريف **القزويني** للالتفات، فهو: «التعبير عن معنى بطريق من الطرق الثلاثة (التكلم، الغيبة، الخطاب) بعد التعبير عنه بطريق آخر»[1].

فهذا التعريف يشير إلى أن الكلام بدأ بأحد طرق التعبير الثلاثة، ثم نزح عنها إلى طريق آخر، هذا الانزياح إنما تحقق من خلال انصراف الكلام عن البنى التركيبية التي تخص الطريق الأول، واختياره بنى تركيبية تخص الطريق الجديد الذي عدل إليه[2].

أما عند **العسكري** فالالتفات على ضربين، فواحد أن يفرغ المتكلم من المعنى فإذا ظننت أنه يريد أن يجاوزه يلتفت إليه فيذكره بغير ما تقدم ذكره [3].

ومن بين الصور التي وقع فيها الانزياح بالالتفات قول مفدي زكريا.

فإنا حولك مثل الجنود * لسان هواك يناجينا**[4]

ينتقل من ضمير المخاطب "أنت" إلى ضمير الجمع المتكلم "نحن " كذلك مع الأبيات التالية:

أنت أرض العجب

أنت شعب عربي

نحن جند في حماها

نحن نبت في رباها[5]

---

[1]انظر،الايضاح،ص82،(القزويني).

[2]بتصرف،ابراهيم بن منصور التركي،ص581.

أبو هلال العسكري ، الصناعتين ،الكتابة و الشعر ، تحقيق : علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل ابراهيم دار إحياء [3]الكتب العربية ،عيسى البابي الحلبي و شركائه، ط1 1371هـ-1952م ص 310

[4]المرجع نفسه ، ص 105

[5]المرجع نفسه ، ص 108

سنرعى حقك مثل الأسود * و لو قبضو بتراقينا** [1]

انتقل من ضمير المخاطب "أنت " إلى ضمير الغائب " هم "

زرعتم الحقد في الدنيا ، فدانكم * هذا الزمان ، كما كنتم تدينونا**

ثرنا على الظلم،لا نلوي على أحد * لا شيء في الكون،دون العز يرضينا** [2]

استعمل ضمير المخاطب" أنتم " في البيت الأول ثم انتقل إلى ضمير المتكلم "نحن" في البيت الثاني

ولا نخشى سيادتكم ، فإنا * ألفنا ، في موائدها القمارا**

فهاتوا ((الحمسة الأحرار)) تلعب * ففي (الشطرنج) لا تخشى العثار**

فإن سجنوا ، فقرصنة و بغيا * جنيتم منه ، في الدنيا احتقارا** [3]

في البيت الأول استعمل الضمير "نحن " ثم انتقل إلى ضمير المخاطب " انتم " في البيت الثاني ثم ضمير الغائب في البيت الثالث

فقدت فرنسا ، رشدها و صوابها * وغدت تسجل في الأنام ، ضلالها !**

فترك فرنسا – وهي في أحلامها * سكرى – يمزق جندها أوصاها !**

دعها مع الأحداث ، تحصد زرعها * وذر الزمان ، يعجل اضمحلالها !**

---

[1] المرجع نفسه ، ص 105

[2] المرجع السابق ، ص 151

[3] المرجع نفسه ، ص 154

استعمل في بداية البيت الأول ضمير الغائب "هي" ثم انتقل إلى ضمير المخاطب " أنت" في البيت الثاني ثم يعود إلى ضمير الغائب "هي"

فانحنى الدهر ، أمامي صاغرا * صاغرا ، يخلع أثواب الريا**

دع أغادير ، تسطر بالدما * صفحات في كتاب الشهدا**

سوف أبنيها على الأرض،فان * هي ضاقت.. سوف ابني في السما ..**[1]

نجد الشاعر ينتقل من ضمير الغائب "هو" في البيت الأول ثم إلى ضمير المخاطب "أنت" في البيت الثاني ثم إلى ضمير المتكلم "أنا" في البيت الثالث ثم إلى ضمير المخاطب "أنتم":

وارو عن ثورة الجزائر ، فيها * لبني العلم ، حبنا و الحنانا**

حركتم نبل العواطف للبذل ، * ففاضت أكفكم إحسانا**

ودعاكم داعي العروبة ، في الجلى * فقمتم ، تخفقون بلانا**

لم نزل في الهوى ، وإن شطت الدار * على العهد – في الهوى إخوانا** [2]

ينتقل الشاعر من الضمير المخاطب "أنت" في البيت الأول إلى ضمير المخاطب "أنتم" في البيت الثاني و الثالث ثم إلى جمع المتكلم "نحن" في البيت الرابع

واسألو الألسن ، عن أخبارها * مالها خرساء حيري لا تجيب ؟؟**

أطبق الدهر ، على ساكنها * حاملا في صدره السر العجيب**

قامت الدنيا إلى ، إلى نجدتها * و التلقي فيها ، هلال وصيب ..**

إسألوها ، ما دهاها و القدر ؟ * هل له فيك – أغادير – وطر ؟**

---

[1] المرجع السابق، ص 167

[2] المرجع نفسه ، ص 176

أين مغناك ، جميلا ساحرا * و ليالك ، و لذات السمر ؟**

أين فيك الورد ، غظا ناضرا * ناشرا في الروض ، رياّك العَطرِ؟**

أين شاطيكِ ، وكم بتنا به * نفرش الرمل ، يناجينا القمر؟**

والمهاَ ، يرتَعْنَ في أفْيائَـها * فاتناتٍ ، يتَسارَقْنَ النظر؟**

كم سهرنا ، ننشد الشعر على* رقصة الموج ، ورناتِ الوتر!** [1]

نجد الشاعر استعمل الضمير الغائب " هو" في كل من الأبيات الخمسة الأولى ثم انتقل إلى ضمير المخاطب في الأبيات الثلاثة الأخيرة

استعمل الشاعر ضمير المخاطب " أنت" في كل من الأبيات التالية :

ألست الذي ، كنت المسيح بأرضنا * وأشرف من علياك ، تخلقنا خلقا ؟**

ألست الذي بلغت ، شم جبالنا * قرار السمآ .. فاستصرخت تنسف الرقا**

ألست الذي،ناديت حي على الفدآ*فقمنا نخوض النار،والنور،والحقا ؟** [2]

ثم انتقل إلى ضمير المتكلم "نحن" في الأبيات التالية :

وثبنا ، وروح الشعب تذكي عروقنا * و سرنا ، و روح الله تغمرنا رفقا**

وثرنا ، على دنيا الهوان ، ندكها * ورحنا ، نهد الظلم نصعقه صعقا**

ونملأ صدر الأرض ، رعبا بحربنا * ونعصف (بالأحلاف) نمحقها محقا**

ونهزأ بالأحداث ، نلوي عنانها * ونطوي خطى التاريخ ، نسبقه سبقا**

---

[1] المرجع نفسه ، ص 186

[2] المرجع نفسه ، ص 199

رأينا أخاديد السياسة جمة * فقمنا على أشلائنا ، نصنع الطرقا** [1]

ثم استعمل الضمير "هم" في البيت الأخير

وقالوا: منال المجد ، فوق مشانق*فرحنا لنيل المجد ، نستعجل الشنقا** [2]

الغرض من أسلوب الالتفات :

وقف البلاغيون عند هذا الأسلوب وأفاضوا في الحديث عن الأسرار التي يحققها هذا الانزياح، فـ **ابن الأثير** يرى أن الغرض الموجود لاستعمال هذا الأسلوب لا يجري على وتيرة واحدة، وإنما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود، ومثل ذلك المعنى يتشعب تشعبات كثيرة لا تنحصر[3].

وإلى هذا المعنى يذهب **السكاكي،** حيث يرى أن أسرار هذا الأسلوب أكثر من أن يضبطها القلم، وأن هذا النوع يختص بلطائف معانٍ قلما تتضح إلاَّ للعلماء النحارير أو البلغاء الحذاق[4] .

إنّ الالتفات ليس مجرد تطريةّ لنشاط السامع وحسب، بل ربما كان الدافع متعلقاً بالمتكلم نفسه، فهو قد لا يجد وسيلة للتعبير كما يتحرك في نفسه من معنى إلى معنى خلال الانزياح بالنسق عن ظاهره[5].

ت- التقديم والتأخير:

---

[1] المرجع نفسه ، ص 199

[2] المرجع نفسه ، ص 199

[3] انظر المثر السائر، ص182.

[4] مفتاح العلوم، ص200

[5] ابراهيم بن منصور التركي، ص581.

لما كانت الألفاظ قوالب المعاني وكان بعضها أكثر دلالة على المعنى من غير حسن تقديم ما حقه التأخر من ركني الجملة ، لأن تقديمه يرمي إلى مطابقة الكلام لمقتضى الحال[1].

تقديم المفعول به على الفاعل :

وفجر بئر مسعود بلال[2] فالأصل : فجر بلال بئر مسعود

وسقته السموم [3]

طهروها ، من المهانة ، و الرجس [4]

تقديم الخبر على المبتدأ :

في صحرائنا جنات عدن[5] فالأصل : جنات عدن في صحرائنا

وفوق سمائها ، قمر منير[6] فالأصل : قمر منير فوق سمائها

و الغابضون ، العابثون ، إذاهم * سمعوا الحديث ، من الحديد تدبوا ..؟**

والعزل ، و المستضعفون ، إذاهم* تركوا القيادة للرصاص ، تحرروا..؟**

في كل حي بالجزائر، صورة * وبكل سبر في الجزائر ، منظر**

[1] محمد علي الشراج ، اللباب في قواعد اللغة و آلات الأدب النحو و الصرف و البلاغة والعروض و اللغة و المثل ، دمشق ، ط1 ، 1403هـ- 1982م ، ص164

[2] المرجع نفسه ، ص 33

[3] المرجع نفسه ، ص162

[4] المرجع السابق، ص188

[5] المرجع نفسه ، ص 33

[6] المرجع نفسه ، ص 34

وبكل خافقة ، رهيب خيالها * وبكل زاوية ، حديث ينشر** [1]

ومن السفاهة ، أن تضيع حقوقها

ون الحماقة ، أن يقسم قدسها [2]

وفي الجزائر ، للتنكيل ، مدرسة [3]

تقديم شبه جملة على الفعل و الفاعل و المفعول به في قوله :

وتحت خيامها ،

انجسمت عيون[4] **فالأصل : انجسمت عيون وتحت خيامها**

تأخير الفاعل عن الفعل :

يدغدغ تحتها الغنام نايا * فينطق من فم الغم الربابا** [5]

الشطر الأول، أخر الفاعل فالأصل: يدغدغ الغنام تحتها نايا

الشطر الثاني، أخر الفاعل فالأصل: فينطق الربابا من فم الغم

وسرى الموت فيه[6]، الأصل: سرى فيه الموت

***أغراض التقديم و التأخير:**

– التخصيص:

---

[1] المرجع نفسه ، ص 137

[2] المرجع نفسه ، ص 144

[3] المرجع نفسه ، ص 150

[4] المرجع نفسه ، ص 34

[5] المرجع السابق، ص 37

[6] المرجع نفسه ، ص165

– **سلب العموم** :و المراد به تقديم أداة النفي على أداة العموم

– **عموم السلب:** والمراد به تقديم العموم على النفي

– **التعجب الإنكاري :**

– **التشويق إلى المتأخر :** [1]

* **تنبيه:** الفرق بين وجوب النفي و نفي الوجوب

فنفي الوجوب: أن يتقدم النفي على الوجوب **ووجوب النفي:** أن يتقدم الوجوب على النفي[2]

ث– الفصل :

فصل الفاعل و المفعول به عن الفعل :

وانفخ بطلعتها فؤدا ، طالما [3]

واسمع بدوحتها [4]

فصل المبتدأ عن الخبر :

والشعب أسرع للشهادة عندما * اداه (عقبة) للفداء (وحيدر)**[5]

إن الجزائر لم تم عن ثأرها * أو تنسها ألم المصاب الأعصر** [6]

أوكان (يوليو)في الشهر كبا بنا* فشفيع (يوليو) في الشهور نفمبر !!**[7]

ما للدعيات ، لا تنفك صاخبة * في الأرض ، تغمرها بالأفك و الحوار ؟**

---

[1] المرجع نفسه ص 165

[2] المرجع نفسه ص 165

[3] المرجع نفسه ، ص 130

[4] المرجع السابق، ص 130

[5] المرجع نفسه ، ص 134

[6] المرجع نفسه ، ص 137

[7] المرجع نفسه ، ص 139

ما للمطامع ، لا تنفك لا بسة * ثوب الرياء ، على (جثمانـها) القذر ؟** [1]

أهدافنا في العالمين صريحة * الشعب أعلنـها ، و فسرها الدم** [2]

فصل الفعل عن الفاعل :

هل كان عيدك ، للتحرير بادرة ؟

وهل لفجرك أشباه ، تعاودنا [3]

و شبت من ذرى (وهران) نار [4]

فصل الفاعل عن الفعل :

سل نسوة ، فيها ذبحن و رضعا

و سل المدارس ، كيف دك بنائها [5]

واشهد بها الأهواء تلعب دورها

واضحك على (ديغول) في جبروته [6]

طهرها ، من المهانـة ، والرجـ * س و فكوا عن الرقاب الحبالا**

خلدوا في الجزائر الغد ، الط * لاب ، فكرا ، و شرفوه ، فعالا**

[1] المرجع نفسه ، ص 140

[2] المرجع نفسه ، ص 145

[3] المرجع نفسه ، ص 149

[4] المرجع نفسه ، ص32

[5] المرجع السابق، ص 138

[6] المرجع نفسه ، ص 157

و ابعثوها ، علـى زكي دماها * تتحدى الأقدار و الآ جالا** [1]

[1] المرجع نفسه ، ص188

الفصل الثالث

الانزياح على مستوى التركيب البلاغي في ديوان اللهب المقدس لمفدي زكريا

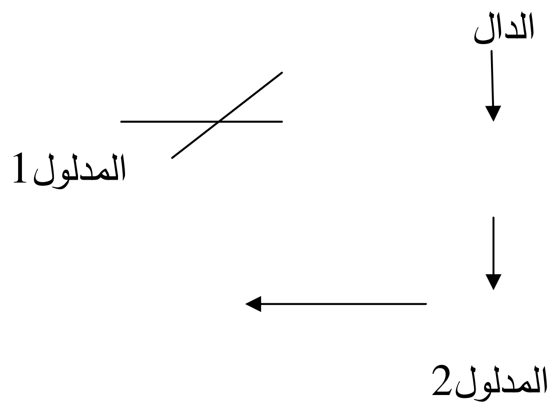
علم البيان	**علم البديع**
الاستعارة	المحسنات البديعية
المعنوية	
الكناية	المحسنات البديعية
اللفظية	
التشبيه	
المجاز	

3-1الانزياح على مستوى البلاغة (الانزياح الاستبدالي):

ويعني الانتقال من المعنى الأساسي أو المعجمي للفضة إلى المعنى السياقي الذي تأخذه الكلمة حينما توضع في سياق معيّن يحدّده معنى الجملة بأكملها ، حيث تنزاح الدوال عن مدلولاتها فتختفي نتيجة لذلك الدلالات المألوفة للألفاظ، لتحل مكانها دلالات جديدة غير معهودة يسعى إليها المتكلّم[1].

ومعنى هذا أن الانزياح الدلالي يقوم على استبدال المعنى الحقيقي أو السطحي للفظة بالمعنى المجازي العميق، وهذا التعبير ليس مجرد تغير في المعنى، إنما تغيير في طبيعة أو نمط المعنى، انتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي.

وتمثّل **الاستعارة** عماد هذا النوع من الانزياح، ونعني بها هنا، الاستعارة المفردة حصراً، تلك التي تقوم على كلمة واحدة تستعمل بمعنى مشابهة لمعناها الأصلي ومختلف عنه[2]، وإذا كانت العلاقة هي المجاورة تكون بصدد الكناية وإذا كانت العلاقة هي الجزئية و الكلّية تكون بصدد المجاز المرسل[3]. والاستعارة خرق لقانون اللغة، إنها تتحقق في المستوى الاستبدالي، هناك نوع من هيمنة الكلام على اللغة، فاللغة تتحول لكي تعطي للكلام معنى. ويتكون مجموع العملية من زمنين متعاكسين ومتكاملين ويمكن أن يرمز بالخطاطة الآتية «حيث يجسّد السّهم الملائمة، و يجسّد الخط المنقطع المنافرة »[4]



[1]- بنية اللغة الشّعرية، جون كوهن ص205
[2]بتصرف المرجع نفسه ص42
[3] بتصرف المرجع نفسه، ص109
[4]- المرجع نفسه ،ص108

نحن إذن أمام مستويين مختلفين الأول سياقي، و الثاني استبدالي. و هذا الأخير وحده الجدير بتسمية الاستعارة. وهي لا تتميز بكونها تتحقق في مستوى مختلف و حسب، ولكنها تعدُّ أيضا مكملة لكل الأنواع الأخرى من الصور، وتهدف إلى استبدال المعنى و الشاعر يؤثر في الرسالة من أجل تغيير اللغة .

وإذا كان الانعطاف أو الدوران ضروريا، فالطريق المؤدية مباشرة من دال إلى مدلول2 معطوفة ، ويتوسط الاثنين مدلول1 الذي ينبغي تنحيته في اللحظة الأولى، لأجل أن يأخذ المدلول2 مكانه في اللحظة الثانية [1]، فإذا كان المدلول 2 جزء من المدلول1 فإن تغيير المعنى يبقى منحصرا في مستوى دلالة المطابقة لقد تم استبدال المعنى لا اللغة [2].

وإذا كان القصد يخرق قانون الكلام فذلك لأن اللغة تقومه أثناء تحوله. هناك يكمن هدف كل شعر، فليس كل استعارة شعرية ، إنها لا تكون شعرية إلا إذا كان المدلول الثاني منتميا إلى مجال دلالي معين كما أن الاستعارة الشعرية هي انتقال من اللغة ذات اللغة المطابقة إلى اللغة الإيحائية، انتقال يتحقق بفضل استدارة كلام معين يفقد معناه على مستوى اللغة الأولى ، لأجل العثور عليه في المستوى الثاني[3].

بالإضافة إلى أن الانزياح الاستبدالي يقع في جوهر الكلمة دون النظر الى الموضوعية في الاستعارة أو الكناية و المجاز المرسل، و التشبيه فهو يدرس ميزان التباين الموجود بين المشبه والمشبه به الذي يؤدي إلى خرق المألوف وظهور المفاجأة، ما يعطي النص قدرا كبيرا من الروعة و الانجذاب.

ومما هو جدير بالذكر في هذا المقام أن النقاد والبلاغيين القدامى كان لهم إشارات مبكرة تعدّ بذوراً للبحث في الانزياح الدلالي، ومن هؤلاء **عبد القاهر الجرجاني**، الذي قسّم المعنى إلى ضربين، وقد تطرقنا إليه سابقاً في نظرية(المعنى ومعنى المعنى)، ومن هنا يمكننا القول إن ما يطرحه **عبد القاهر الجرجاني** في نظرية "**معنى المعنى**"لا يخرج عما اصطلح عليه الدارسون المحدثون على تسميته بالانزياح الدلالي، ذلك أن معنى المعنى يقوم على

[1]- المرجع نفسه ص109

[2]المرجع نفسه ص 202

[3]- المرجع نفسه ص110

الاستدلال من معنى المعنى الأول إلى المعنى الثاني، وهذا هو جوهر الانزياح الدلالي، الذي يمثل فيها المعنى الأول إشعاعاً دلالياً للمعنى الثاني.

يرى صلاح فضل أنّ الانحراف الاستبدالي«يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللّغوية، مثل وضع الفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الاسم أو اللفظ الغريب بدل المألوف ، والانزياح الاستبدالي هو مجال التغيرات المجازية التصويرية من تشبيه واستعارة وكناية وغيرها إلى أن ما نستقيه من هذا النوع يثبت لنا الفصل القاطع بين الانزياحات التركيبية والاستبدالية لا يمكن الإسرار عليه في التحليل الأسلوبي،فالانزياح الاستبدالي في وضع المفردة مكان الجمع مثلاً لابد أن يترتب عليه انزياح تركيبي يتصل بضرورة التوافق في العدد بين أطراف الجملة، وعليه فإن ضرورة الإتيان بهما معاً يخدم النظرية الأسلوبية»[1].

ونجد **العسكري** من خلال كتابه "الصناعتين"يقدم طبيعة البناء الأدبي لشعر عن طريق الاستعارة، باعتباره لغة متميزة عن اللغة الطبيعية، فيقول:«ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً»[2].

وهذه الزيادة تكون بين عبارتين معناهما الأولي أو المجرد واحد، فالآية القرآنية:﴿يوم يكشف عن ساق﴾**[سورة القلم، الآية42]**، أبلغ وأحسن وأدخل فيما قصد إليه من قوله، لو قال:(يوم يكشف عن شدة الأمر).

ووظائف الاستعارة عنده أربع،هي:

1-شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه.

2-تأكيده والمبالغة فيه.

3-الإشارة إليه بقليل من اللفظ.

4-حسن المعرض الذي يبرز فيه.

وكما هو الشأن بالنسبة للبلاغة القديمة ككل،وكذا بالنسبة للشعرية الحديثة هناك خرق لقاعدة، وعدول عما هو عادي. هناك زيادة على المطلب اللغوي الصرف.

وهنا يحيلنا **العسكري** بحدسه السليم وفي عبارة صريحة على مبدأ لساني أكدته الدراسات اللسانية الحديثة، يتجلى في ميل اللغة إلى الخفة واليسر والاستغناء عن كل ما لا يضيف

[1] صلاح فضل،علم الأسلوب،مبادئه وإجراءاته،ص116-117.

[2]أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص 178 .

شيئا إلى الخطاب، وهذا بخلاف الخطاب الأدبي الذي يقوم كلغة ثانية مشاكسة لقانون اللغة الأولى بشتى الصور. وبهذا القانون نفسه أقام **يوري لوتمان(...)** الحجة على أن الشعر لغة ثانوية متميزة عن اللغة الطبيعية.

يضاف إلى ما تقدم تفريق المؤلف بين المعنى الأصل، المدعو غرضا، المعنى الذي يكون فحوى الخطاب، و بين المعنى الإضافي الذي أرجعه إلى "الشرح" و"التأكيد"[1] و "الإشارة"و "الحسن". فهذه المعاني إضافية تنضاف إلا الوظيفة التواصلية، التي تتحول في الخطاب الأدبي إلى مستوى ثان، أو تأخذ طبيعة مخالفة على الأقل.

وقد يتبادر إلى الذهن أن الوظيفة الأولى من الوظائف الأربع المذكورة وظيفة غير أدبية أو تكاد، وليس الأمر كذلك خاصة إذا ما نظرنا إلى خصوصية النص القديم ذي الطابع الخطابي.وتبدو الوظيفة الرابعة كما لو كانت نتيجة للوظائف الثلاث فهي تقويم لها. وأدخل الوظائف في مجال الأدبية، الثانية والثالثةُ، إذ غرض الاستعارة عادة هو المبالغة والتلميح الذي يغني عن التصريح.

وربط المؤلف بين خرق الاستعارة والمجاز للمعيار(الحقيقة): «ولا بد لكل استعارة ومجاز من حقيقة وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة». وبين الأثر النفسي الناتج عن هذا الخرق. نمثل لذلك بتعليقه على الآية القرآنية: ﴿ما يملكون من قطمير﴾**[سورة فاطر، الآية 13]**،التي هي أبلغ من قوله: (ما يملكون شيئا). وذلك ان فضل هذه الاستعارة،وما شاكلهاعلى الحقيقة، أنها تفعل في نفس السامع ما لا تفعله الحقيقة»[2].

ويرى **أبو هلال العسكري** أن الغرض من الاستعارة: « نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، إما أن يكون شرح المعنى و فضل الإبانة عنه و تأكيده و المبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه ، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة»[3].

و «الاستعارة : هي تشبيه حذف أحد طرفيه و وجهه و أداته كقولك : (فلان يتكلم بالدرر) فالكلام مستعار له، ولفظ الدرر مستعار منه، و العلاقة بينهما الحسن، و القرينة يتكلم،

---

[1] محمد العمري ، البلاغة العربية ، أصولها و امتداداتها ، ص 298

[2] أبو هلال العسكري ، الصناعتين ،الكتابة و الشعر ، تحقيق : علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل ابراهيم دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي و شركائه، ط1 1371هـ-1952م ص 178

[3] المرجع نفسه ، ص 268

والاستعارة قسمان : مصرحة و مكنية ، **فالمصرحة** : ما صرح فيها بلفظ المشبه به، و **المكنية** : ما حذف فيها المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه [1].

إن الاستعارة تشبيه مكثف، ينتج عن عملية الاختزال والحذف الذي يتم على مستوى التشبيه التام، فالعلاقة بين التشبيه والاستعارة تظهر بشكل خاص وصريح في الاستعارة التصريحية« وربما كان الجرجاني أول من فطن إلى اختلاف الربط بين كلّ من نوعي الاستعارة المكنية و التشبيه »[2].

يقول **أدونيس** « الاستعارة تسعى إلى تحويل حقيقيتين إلى حقيقة واحدة أو هي توحيل على الأقل أنها توحد بينهما، وعلى العكس من ذلك، هناك تواجد لحقيقتين في التشبيه ولمفهومين، إذ تبقى خاصية كلّ حقيقة محافظة على ذاتها»[3].

ويقول جان مولينو: « إن الاستعارة والتشبيه غالباً ما اجتمعنا تحت تسمية عامة هي الصورة الشعرية»[4].

وسنحاول، بعد هذه الإطلالة النظرية إلى معالجة الصورة معالجة تحليلية.

فنمثل لهذه الاستعارة في أبيات" **مفدي زكريا**" من خلال قوله:

رافلا في خلاخل ،زغردت تم ***لأ من لحنها الفضاء البعيدا ![5]

فمن براعة الشاعر وقدرته الفائقة في اللعب باللغة استدعى الخلاخل التي تزين بها المرأة ليقيم عليها تشبيهاً رائعاً ومؤثراً . فشبه السلاسل والأغلال بالخلاخل فحذف المشبه، وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

وهناك استعارة أخرى تتضح من خلال هذا البيت وهي زغردة الخلاخل، فالخلاخل لا تزغرد، وإنما تحدث صوتا نتيجة قرع الحديد بالحديد فشبه هذا الصوت بالزغردة التي تطلقها المرأة في الأفراح عكس الموقف هنا فإنه رهيب وجميل لأنه استشهادي فهي على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1] محمد علي الشراج ، اللباب في قواعد اللغة و آلات الأدب النحو و الصرف و البلاغة والعروض و اللغة و المثل ، دمشق ، ط1 ، 1403هـ-1982م ، ص 173-174

[2] صبحي البستاني،م،م،س،ص88.

[3] علي أدونيس،م،م،س،ص230.

[4] الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي،المركز الثقافي العربي،ط :محمد 1990ص 55الولي

[5] مفدي زكريا ،ديوان اللهب المقدس،ط2،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،ص10.

حالماً ، كالكلم ، كلّمه المج * د ، فشد الحبال يبغي الصعودا**[1]

تتمثل الاستعارة في هذا البيت في كلمة المجد، فالتكليم صفة من صفات البشر، فاستدعى هذه الصفة من الإنسان ومنحها المجد على سبيل الاستعارة المكنية.

واقض يا موت فيّ ما أنت قاض * أنا راض إن عاش شعبي سعيدا**[2]

نعيش من خلال هذه الصورة المحاكمة بين الحق و الباطل فالقاضي هو الموت والجاني هو الشهيد فشبه الشاعر الموت بالقاضي فحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه فهي على سبيل الاستعارة المكنية.

وقالوا : **منالُ المجد ، فوق مشانق *** فرُحنا لنيل المجد ، نستعجلُ الشنقا**

وقالوا : **انعتاق الشعب ، فوق مقاصل *** فقمنا على أعوادها،ننشُدالعتقا**

عليها صعدنا،نطلب العز في السمآ * ونتخذ الهامات للمنْتهى مَرقى**[3]

في هذه الأبيات صوّر لنا الشاعر الشعب الجزائري المجيد و معاناتهم من أجل نيل الحرية واعتمد في تصويره هذا على الاستعارة

و هناك أبيات أخرى إعتمد الشاعر في تصويره للثورة على هذا الفنّ وتتمثل في :

تقمص(غاندي)في شبابنا * وعفنا رغيفَ الذُّلُّ ، من يد جوُعان**

نَذَرنا:نصوم الدهرَ، أو يُطْهرَ الحمى * وتُنْصَفَ في التاريخ ، ثورة (مقراني)**

وتُسْمنُنَا الأحجار..نقْضُمُ صخرها * ونبلَع – إن جُعْنَا – شعاليلَ نيران**[4]

و الغرض البلاغي من هذه الأبيات : توضيح و تقوية المعنى و شرحها عن طريق تجسيد معنوي في صورة حسية .

---

[1] مفدي زكريا ،ديوان اللهب المقدس،ط2،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،ص10.

[2] المرجع نفسه،ص10

[3] مفدي زكريا ،ديوان اللهب المقدس،ط2،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،ص199-200.

[4] المرجع نفسه،ص326.

بالإضافة إلى: **نرى استقلالنا** ، **عدلا و حقا** [1] ، **يد الموت** [2] ، **صحرئنا جنات عدن** [3] ، **طحن الداء جسمه** [4] ، **وسر الموت فيه، وسيحكي هذا الزمان** [5] ، **فانحنى الدهر** [6] ، **يشكوا الزمان داء عضالا** [7] ، **يبني استقلاله** [8] ، **تلسعنا الجراح ؟؟.** [9]

ومن هنا ننتقل إلى فن من فنون البلاغة وهو الذي يتمثل في:

ب-الكناية :

و هو أن يكني عن الشيء و يعرض به، و لا يصرح على حسب ما عملوا باللحن و التورية عن الشيء[10].

و هي أبلغ أنواع الكلام و أرفعه شأناً وأدقه فكرة، لا يدرك مراميها إلاّ كلّ فطن فهم لما تحويه من دقة الإشارة و بعد الاستعارة .

و عرّفها "ابن رشيق" بقوله : الكناية و معناها الإشارة و الإيماء هي من غرائب الشعر وملحه . وهي بلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى و فرط المقدرة، و هي في كل نوع من الكلام لمحة دالة و اختصار و تلويح يعرف مجملاً و معناه بعيد من ظاهر لفظه[11] .

و عرّفها البلاغيون بقولهم : الكناية لفظ يطلق و يراد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي[12].

---

[1] ديوان اللهب المقدس ص 155

[2] المرجع نفسه، ص 162

[3] المرجع نفسه، ص 33

[4] المرجع نفسه، ص 162

[5] المرجع نفسه، ص 165

[6] المرجع نفسه، ص 167

[7] المرجع نفسه، ص 187

[8] المرجع نفسه، ص 211

[9] المرجع نفسه، ص 212

[10] أبو هلال العسكري ، الصناعتين ،الكتابة و الشعر ، تحقيق : علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل ابراهيم دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي و شركائه، ط1 1371هـ-1952م ص290.

[11] محمد علي الشراج ، اللباب في قواعد اللغة و آلات الأدب النحو و الصرف و البلاغة والعروض و اللغة و المثل ، دمشق ، ط1 ، 1403هـ-1982م ، ص176.

[12] المرجع نفسه ، ص 177.

وتنقسم الكناية باعتبار المكني عنه إلى ثلاثة أقسام :
صفة و نسبة و غير صفة والنسبة .
وتنقسم الكناية باعتبار الوسائط إلى أربعة أقسام :
1-التلويح : ما كثرت فيه الوسائط نحو : (كثير الرماد) و هي كناية عن الكرم
2-الرمز : ما قلت فيه الوسائط نحو : (غليظ الكبد) و هي كناية عن القسوة
3- الإشارة : ما خفيت فيه الوسائط نحو : (المجد في برديه) .
4-التعويض : ما يفهم من السياق كقولك للمؤذي : (خير الناس أنفعهم للناس)[1] .

وقد أورد **الميداني** المعنى اللغوي للكناية في قوله : « أما الكناية في اللغة : فهي أن تتكلم بشيء و تريد غيره، يقال لغة: كنى عن الأمر بغير يكني كناية، أي: تكلم بغيره مما يستدل به عليه. و يقال : كنى إذا تستر، من كنى عنه إذا ورى. فالأصل الكناية ترك شيء وستره بحجاب ما، مع إرادة التعريف به بصورة فيها إخفاء ما بحجاب غير ساتر ستراً كاملاً، و بهذا يلاحظ أن المعنى الاصطلاحي للكناية قريب من المعنى اللغوي لها »[2]

قيمة الكناية في الأدب :

الكناية أسلوب ذكيّ من أساليب التعبير عن المراد بطريقة غير مباشرة، وهي من أبدع وأجمل فنون الأدب، و لا يستطيع تصيّد الجميل النادر منها، ووضعه في الموضع الملائم لمقتضى الحال إلاّ أذكياء البلغاء و فطناؤهم، و ممارسو التعبير عمّا يريدون التعبير عنه بطرق جميلة بديعة غير مباشرة [3].

الأغراض البلاغية لاستخدام الكناية :

تستخدم الكناية لأغراض بلاغية كثيرة، منها الأغراض التالية :
1- إيثار الأسلوب غير المباشر في الكلام، إذا كان مقتضى الحال يستدعي ذلك .
فمن المعلوم أن الأسلوب غير المباشر أكثر تأثيراً في من يقصد توجيه الكلام له غالباً[4].
2- كون التعبير المكني به ينبه على معنّى لا يؤدّيه اللفظ الصريح المكّنى عنه .

---

[1] بتصرف ، المرجع نفسه ،ن ص.
[2] عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني ، البلاغة العربية ، أساسها و علومها وفنونها ، دار العلم ، دمشق ، الدار الشامية ، بيروت ، ط1416،1هـ/1996م،ص135
[3] المرجع نفسه ، ص141.
[4] المرجع نفسه ، ص 143.

3 – كون المكني به أجمل عبارة، و أعذب لفظاً من المكنّى عنه، فمراعاة الجمال الفنّي من الأغراض المهمة التي تقصد في الكلام .

4 – كون المكنى عنه مما يحسن شره، ويقبح في الأدب الرّفيع التصريح به، إن هو من العورات، أو من المسقذرات، أو من المستقبحات .

5 – إرادة إيضاح المكنّى عنه بما في المكنّى به من توضيح له .

6 – إرادة بيان بعض صفات المكنّى عنه مع الاختصار، بالاقتصار على ما يذكر من صفاته لغرض يتعلق بذكرها.

7 – إرادة مدح المكنّى عنه أو ذمه بذكر ما يمدح به أو يذم به، مع الاقتصار على ذكر اللفظ المكنّى به .

8 – إرادة صيانة اسم المكنّى عنه، و إبعاده عن التداول، بذكر ما يدل عليه .

من ألقاب أو كنى أو صفات[1].

9 – كون المكنّى به أسهل فهما من لفظ المكنّى عنه .

10 – إرادة التعمية و الإلغاز و يكون هذا في الكنايات التي يصعب على غير الأذكياء اللماحين إدراك المقصود بها .

وأنبه هنا على أنه لا تحمد الكناية لمجرد كونها كناية، بل لا بد من ملاحظة غرض بلاغي فيها، أدناه كونها أجمل من التعبير الصريح في أذواق الأدباء و البلغاء .

و لا بد أيضاً من أن تكون خالية من العيوب الجمالية و المستقبحات الفكرية[2].

فنمثل لها من خلال قول الشاعر:

شامخا أنفه جلالا وتيها ** رافعا رأسه يناجي الخلود**[3]

فهي كناية عن صفة هي العزة و الروعة و الأنفة، تكمن هذه الصور في هيئة الكبرياء التي واجه بها الشهيد جلاديه ناظراً إليهم من الأعلى نظرة الاحتقار .

---

[1] عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني ، البلاغة العربية ، أساسها و علومها وفنونها ، دار العلم ، دمشق ، الدار الشامية ، بيروت ،

ط1416،1هـ/1996م،ص 144.

[2] المرجع نفسه ، ص 145.

[3] ديوان اللهب المقدس، ص 10

يستقبل الصباح الجديدا: فالصباح هنا لا يقصد به الصباح الذي تعودنا عليه يومياً، إنه حلم الجزائريين أثناء الاستعمار إنه الأمل الذي ينتظره الشعب الجزائري، إنه الاستقلال .

وامتطى مذبح البطولة مع ** راجا ، ووافى السماء يرجو المزيدا**[1]

فالامتطاء هنا خرج عن حقيقته إلى مجازيته حيث شبهت المقصلة بمذبح البطولة ، فهي على سبيل الكناية .

فشد الحبال يبغي الصعودا : كناية عن اتخاذ الأساليب المؤدية إلى الحرية إنها التضحية ، إنه الموت في سبيل الله .

لا نخشى سياستكم [2] ، **رآها برج مدين فستجابا** [3] ، **وفجر بلال بئر مسعود** [4] : كناية عن الذهب الأسود "البترول"

ج-التشبيه :

التشبيه في **اللغة:** صفة الشيء بما يقاربه ويشاكله، و يراد به تقريب الصفة و إفهام السامع[5].

و في **الاصطلاح :**

إلحاق أمر بأمر في صفة بأداة، فالأمر الأول مشبه و الثاني مشبه به،

و الصفة وجه الشبه، والأداة الكاف و كأن وشبه و مثل وكل ما يفيد معنى التشبيه كحسب و ظنّ و حكى و حوى نحو : (العلم كالنور في الهداية) فالعلم مشبه، والنور مشبه به و الهداية وجه الشبه، والكاف أداة التشبيه[6].

التشبيه هو الدلالة على مشاركة شيء لشيء في معنى من المعاني أو أكثر على سبيل التطابق أو التقارب لغرض ما و لا يكون وجه الشبه فيه منتزعاً من متعدد[7].

---

[1] المرجع السابق،ص10

[2] ديوان اللهب المقدس ص 154

[3] ديوان اللهب المقدس ص 32

[4] المرجع نفسه ص 33

[5] نفس المرجع ،ص171.

[6] محمد علي الشراج ، اللباب في قواعد اللغة و آلات الأدب النحو و الصرف و البلاغة والعروض و اللغة و المثل ، دمشق ، ط1 ، 1403هـ-1982م ، ص172،171.

[7] عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني ، البلاغة العربية ، أساسها و علومها وفنونها ، دار العلم ، دمشق ، الدار الشامية ، بيروت ، ط1416،1هـ/1996م،ص 162.

فالتشبيه خمسة أنواع:

المرسل: ما ذكر فيه الأداة ووجه الشبه.

المؤكد: ما خلا من الأداة.

البليغ: ما خلا من الأداة ووجه الشبه.

المقلوب: ما جعل فيه المشبه مشبها به .

التمثيل: ما كان وجه الشبه فيه منتزعا من متعدد أي تشبيه حالة بحالة[1].

في تقسيم طرفي التشبيه :

أولا: ينقسم التشبيه باعتبار طرفيه إلى حسيين و عقليين ومختلفين فالحسيان يشتركان في:

1- في صفة مبصرة كتشبيه المرأة بالنهار في الإشراق .
2- أو في صفة مسموعة: نحو: غرد تغريدة الطيور
3- أو في صفة مذوقة، كتشبيه الفواكه الحلوة بالعسل .
4- أو في صفة ملموسة: كتشبيه الجسم بالحرير .
5- أو في صفة مشمومة: كتشبيه الريحان بالمسك .

و **العقليان:** هما اللذان لم يدركا هما و لا مادتهما لإحدى الحواس، وذلك كتشبيه السفر بالعذاب.

و **المختلفان:** إما أن يكون (المشبه عقليا و المشبه به حسيا) كتشبيه الغصن بالنار في الاشتعال .

و إما أن يكون (المشبه حسيا و المشبه به عقليا) ، كتشبيه الكلام بالخلق الحسن .

ثانيا: ينقسم التشبيه باعتبار طرفيه إلى مفردين مطلقين أو مقيدين أو مختلفين و إلى مركبين أو مختلفين.

فالمفردات المطلقان: كتشبيه السماء بالدهان في الحمرة، في قوله تعالى : «فإذا انشقت السماء فكانت وردة كالدهان ».

---

[1] محمد علي الشراج ، اللباب في قواعد اللغة و آلات الأدب النحو و الصرف و البلاغة والعروض و اللغة و المثل ، دمشق ، ط1 ، 1403هـ-1982م ، ص173.

والمقيدان بوصف: أو إضافة، أو حال، أو ظرف، أو نحو ذلك، كقولهم فيمن لا يحصل من سعيه على فائدة: هو كالراقم على الماء فالمشبه: هو الساي على هذه الصفة .

والمشبه به: هو الراقم بهذا القيد .. ووجه الشبه :التسوية بين الفعل والترك في الفائدة .

والمختلفان: والمشبه به هو المقيد أو المشبه .

والمركبان: كقول الشاعر: البدر منتقب بغيم أبيض .

والمختلفان: والمشبه مفرد كقوله تعالى : « مثل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح في يوم عاصف ».

أو المشبه به مفرد[1].

ثالثا: التشبيه ينقسم باعتبار طرفيه إلى :

1- ملفوف: وهو: ما أتى فيه بالمشبهات أولاً على طريق العطف، أو غيره، كقول الشاعر: **ليل وبدر وغصن *** شعر ووجه و خد**

شبه الليل بالشعر، والبدر بالوجه، والغصن بالخد .

2- مفروق: وهو ما أتي فيه بمشبه ومشبه به ثمّ بآخر، وآخر كقول أبي نواس:

تبكي فتذرى الدرّ من نرجس * وتمسح الورد بعناب**

شبه الدمع بالدر لصفائه، والعين بالنرجس، لما فيه من اجتماع السواد بالبياض والوجه بالورد.

---

[1] أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ضبطه وعلق عليه محمد رضوان مهنا ، مكتبة الإيمان ، ط1،1420هـ/1999م،ص111-112-113.

رابعا: ينقسم التشبيه أيضاً باعتبار طرفيه إلى:

1- تشبيه التسوية: وهو: ما تعدد فيه المشبه، كقول الشاعر:

صدع الحبيب وحالي * كلاهما كالليالي .**

شبه صدع الحبيب وحاله هو بالليالي في السواد

2- تشبيه الجمع: وهو: ما تعدد فيه المشبه به كقول الشاعر:

بات نديماً لي حتى الصباح * أغيد مجدول مكان الوشاح**

شبه ثغره بثلاثة أشياء باللؤلؤ، والبدر، والأقاح[1].

للتشبيه روعة وجمال، و موقع حسن في البلاغة، وذلك لإخراجه الخفيّ إلى الجلي، وإدنائه البعيد من القريب، يزيد المعاني رفعة ووضوحاً، ويكسبها جمالاً و فضلاً و يكسوها شرفاً ونبلاً، فهو فن واسع النطاق فسيح الخطو، ممتد الحواشي، متشعب الأطراف، متوعِّر المسلك، غامض المدرك، دقيق المجرى، غزير الجدوى[2] .

دواعي التشبيه :

يرجع اختيار أسلوب التشبيه في الكلام إلى الدواعي الرئيسية التالية :

1- استخدام الأسلوب غير المباشر للتعبير عن المراد، إنْ هو أكثر تأثير في النفوس من الأسلوب المباشر غالباً، وذلك في المجالات الأدبية، وفي الموعظة، وفي كثير من صور الإقناع، و في نحو ذلك .

2- ما في التشبيه من طرق متعددة، وصور كثيرة، تعطي المعبرّ البليغ مجالا واسعاً لانتقاء ما يراه أكثر تأثيراً في من يوجه له الكلام، أو أكثر إبداعاً، وهذا أمر يشعر فيه المتكلم بلّذة الإبداع و الابتكار وإيجاد ما لم يسبق إليه، وهي نزعة موجودة في طبائع الناس الفطرية، تنمو عند الأذكياء والعباقرة، وتضمر عند غيرهم .

3- ما في كثير من الصّور التشبيه من جمال يرضي أذواق المتلقين ويمتعهم، إذ يقدم لهم لوحات جمالية مختلفة:

---

[1] المرجع نفسه، ص113-114.

[2] المرجع السابق،ص 115.

- فمنها ما تنزع الذاكرة اللّماحة من الطبيعة الجميلة في المدركات الحسّية كما هو، فيقيس الفكر عليه، ويشبه به.
- و منها ما يجمع الفكر عناصره من الطبيعة، ويؤلف الخيال بين هذه العناصر تأليفاً مبتكراً في صورة، ثمّ يقيس الفكر عليها ويشبه بها .
- ومنها أشياء معنوية فكرية يصورها الخيال صوراً ثمّ يقيس الفكر عليها ويشبه بها، وربما يشبه الفكر بها دون أن يتدخل الخيال في تصوير صور لها .[1]

الأديب أو الشاعر البليغ، يختار في كلامه طريقة التشبيه ضمن ما يختار من طرف الكلام وأساليبه ليحقق به غرضاً أو أكثر، سواء أكان ما اختاره تشبيها مفرداً أو مركباً ويدخل فيه تشبيه التمثيل[2].

و من بين هذه الأغراض نجد :

1- كون الصورة التي دلّ عليها التشبيه أكثر بياناً و أوضح دلالة و أدق أداء من الكلمات التي تدل بوضعها اللّغوي على المعنى مباشرة ، دون استخدام التشبيه .

2- تقريب صورة المشبه إلى ذهن المتلقي عن طريق التشبيه، إذا كان وجه الشبه في المشبه به أكثر وضوحاً و أظهر، أو كان مقداره أعظم، كتشبيه القلوب القاسية بالحجارة .

3- الإمتاع أو الاستمتاع بصورة جمالية يشمل عليها التشبيه ففي كثير من التشبيهات الدقيقة المحكمة صور جمالية لا توجد في غيرها من طرق الكلام، فقولك « ليلى تمشي كالسلحفاة » أكثر إمتاعاً من قولك: « ليلى بطيئة المسيرة ».

4- الإقناع بفكرة من الأفكار، وهذا الإقناع قد يصل إلى مستوى إقامة الحجّة البرهانية، وقد يقتصر على مستوى إقامة الحجّة الخطابية، وقد يقتصر على لفت النظر إلى الحقيقة عن طريق صورة مشابهة، ومنه تشبيه من يدعو غير الله بباسط كفيه إلى الماء ليبلغ فاه .

5- الترغيب بالتزيين والتحسين، أو التنفير بكشف جوانب القبح .[3]

---

[1] عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني ، البلاغة العربية ، أساسها و علومها وفنونها ، دار العلم ، دمشق ، الدار الشامية ، بيروت ، ط1416،1هـ/1996م،ص167.

[2] المرجع نفسه ،ص168.

[3] عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني ، البلاغة العربية ، أساسها و علومها وفنونها ، دار العلم ، دمشق ، الدار الشامية ، بيروت ،ط1416،1هـ/1996م،ص168. وينظر أيضا ص223.

فالترغيب يكون بتزيين المشبه و إبراز جوانب حسنة، عن طريق تشبيه بما هو محبوب للنفوس مرغوب لديها والتنفير يكون بإبراز جوانب قبحه، عن طريق تشبيه بما هو مكروه للنفوس، أو تنفر النفوس منه .وقد يكون كل من الترغيب والتنفير عملا إبهامياً معتمداً على صناعة كلامية مبالغ فيها[1].

6- إثارة محور الطّمع و الرغب في النفس أو محور الخوف و الحذر، وإذا كان في المشبه مطامع تطمع فيها النفوس أو مخاوف تحذرها. كتصوير المنفق في سبيل الله بزارع الحب الذي تنبت كل حبة منه سبع سنابل في كل سنبلة مئة حبة.

7- المدح أو الذم أو التعظيم أو التحقير. كأن تمدح الشجاع بتشبيهه بالأسد، وتذم الجبان بتشبيهه بالأرنب[2].

8- شحذ ذهن المتلقي وتحريك طاقته الفكرية، أو استرضاء ذكائه، لتوجيه عنايته، حتى يتأمل و يتفكر و يصل إلى إدراك المراد عن طريق التفكير. كتشبيه الصراع بين الحق والباطل بصورة الغيث الغزير الذي يجري يملأ الوادي، والزبد الذي يطفو على سطحه، وما ينتهي إليه كل منهما، أما الزبد فيذهب جفاءً، وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض مفيداً نافعاُ .

9- تقديم أفكار كثيرة جداً ودقيقة، وهي ممّا يحتاج بيانه عن غير طريق التشبيه كلاماً كثيراً قد يصل إلى عشرات الصفحات وأكثر من ذلك، فيدل عليها التشبيه بأخصر عبارة، فالمشبه به قد يكون بمثابة نموذج مشهود من نماذج الوسائل التعليمية، فيكفي في العبارة أن يقال:مثل هذا.

10- إيثار تغطية المقصود من العبارة بالتشبيه تأدباً في اللفظ واستحياء. كتشبيه عملية التزاوج بوضع الميل في المكحلة .

- فمنه بيان إمكان وجود الصفة في المشبه، إذ هي في المشبه به ظاهرة لا نزاع في وجودها فيه، ويرى المتلقي عدم إمكان وجودها في المشبه .
- ومنه بيان حقيقة الصفة، إذا كانت أمراً غير معروف في المشبه، لخفائها، فيأتي التشبيه فيكشف حقيقة هذه الصفة المجهولة .

---

[1] المرجع نفسه ،ص169.

[2] المرجع نفسه ، ص169.

- ومنه بيان مقدار الصفة قوة وضعفاً، إذا كانت حقيقتها معروفة، لكن مقدارها مجهول إلى غير ذلك من الأغراض .[1]

قام يختال كالمسيح وئيدا ** يتهادى نشوان ، يتلو النشيدا**[2]

استهل المشهد من عمق القصص القرآني، وعقد صلة حميمية بين المشهد الذي كان عليه عيسى ابن مريم دون أن يكون حقيقة، فتطابق المشهدان وصارا واحداً، وقد شبه الشهيد بالمسيح عيسى ابن مريم لأنهما معاً في جنة الخلد.

باسم الثغر، كالملائكة ، أو كالط ** فل يستقبل الصباح الجديد**[3]

عرج من المسيح إلى الملائكة لأنها مخلوقات طاهرة، خلقت لعبادة الله، فهي منزهة عن الخطيئة والمعصية، فالشبه قائم بينهما وبين الشهيد فهي خالدة مخلدة في الجنة، وكذلك الشهداء. فهنا ترغيب ضمني .

ينتقل بنا إلى أجواء ربانية إلى عهد كليم الله(موسى عليه السلام) حيث الطهر والقداسة وقوة الإيمان وابتلاء الله و ذلك من خلال قوله :

حالما ، كالكليم ، كلّمه المجـ * د ، فشد الحبال ينبغي الصعودا**[4]

والفارق بينهما أنّ موسى كلمه الله فكان ذلك الشرف والتشريف والشهيد هنا كلمه المجد ، والمجد مشتق من إحدى صفات الله (المجيد) فكلاهما على صلة مباشرة بالله تعالى .

وتسامى،كالروح،في ليلة القد * ر، سلاماً،يشعُّ في الكون عيدا**[5]

نواصل رحلتنا في أجواء السماء وما يحدث من أمور غيبية محجوبة الأمين الذي شرف الله بحمل الرسالات السماوية إلى الأرض، فهناك نقطة تقاطع بين الروح والشهيد في إشعاع صفة من صفات الله و هي السلام في الكون الرحيب، فما العلاقة بينهما؟ وما وجه الشبه بينهما؟ يقول الأستاذ قويدر مختار:« إن روح التسامي لدى البطل "زبانا" أشاعت – حسب

---

[1] عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني ، البلاغة العربية ، أساسها و علومها وفنونها ، دار العلم ، دمشق ، الدار الشامية ، بيروت ، ط1416،1هـ/1996م،ص170-171.

[2]مفدي زكريا ،ديوان اللهب المقدس، ط2،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،ص9.

[3]المرجع نفسه،ص9

[4]المرجع السابق،ص10.

[5]المرجع نفسه،ص10.

مفدي زكريا – في الكون كله سلاماً، بحيث تجاوبا معه، فراح يردد نشيد السلام، فرحاً بهذا الموقف الذي سيتولد عن السلام في ربوع الجزائر والكون كله، فلئن كان جبريل الروح الأمين، قد نزل بالقرآن الذي أرشد إلى طريق السلم والسلام».

وتعالى ، مثل المؤذن ، يتلو... * كلمات الهدى ، ويدعوا الرقودا**[1]

تنزل إلى الأرض، حيث النقاء والطهر، إلى المساجد حيث المؤذن والمآذن فالمؤذن يدعوا إلى الصلاة أما الشهيد يدعوا إلى الثورة فالدعوة المشتركة بينهما هي أن نقوم.

بالاظافة إلى :

إن الجزائر قطعة قدسية * في الكون لحنها الرّصاص ووقعا!**

إن الجزائر في الوجود رسالة ** الشعب حرّرها ، وربك وقّعا [2]!**

والتشبيه البليغ في " إن الجزائر في الوجود رسالة" وفي " إن الجزائر قطعة قدسية "

وما يلاحظ على هذه التشبيهات أنها قائمة على معان دينية.

بالإضافة إلى التشبيه البليغ : **خضراء يحلو لنا الشرب [3] ، أي صقر ، أي نجم [4] ، وليث الأطلس [5] ، المغرب الجبار [6]**

كما نجد التشبيه في الأبيات التالية :

ليلته ظل في الفضاء بخارا !![7]، أنا كالأطلس [8] ، تظلى كالجحيم و توقد [9] بعيدك يا ، تدفق فيه الشعب ، كالسيل ينصب [10] ،

---

[1]المرجع نفسه،ص10

[2] ديوان اللهب المقدس ص10.

[3] المرجع نفسه، ص 173

[4] المرجع نفسه، ص 192

[5] المرجع نفسه، ص 213

[6] المرجع نفسه، ص 148

[7]المرجع نفسه، ص 162

[8] المرجع نفسه، ص 166

[9]المرجع نفسه، ص 173

[10]المرجع نفسه، ص 182

كالتسابيح ، للسما تتعالى ، أحمرا كالدماء [1] ، ورئيس كالشعب [2] ، هذه الجماهير، كالأمواج هائجة [3]

د–المجاز :

لغة :

مصدر فعل «جاز» يقال لغة: جاز المسافر ونحوه الطريق؛ وجاز به جوْزاً وجوَازاً، إذا سار فيه حتى قطعه. ويطلق لفظ «المجاز» على المكان الذي اجتازه من سار فيه حتى قطعه[4].

اصطلاحا :

اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح به التخاطب؛ على وجه يصحّ ضمن الأصول الفكرية واللّغوية العامّة، بقرينة صارفة عن إرادة ما وضع له اللفظ.

فالقرينة هي الصارف عن الحقيقة إلى المجاز، إن اللّفظ لا يدل على المعنى المجازي بنفسه دون قرينة[5] .

وأنواع المجاز كثيرة أهمها المجاز المرسل وهو المقصود بالذات، ومجاز العقلي ويجري في الإسناد[6].

فأما المجاز المرسل: هو مجاز علاقته غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي كالسبب والمسببية والجزئية والكلية والحالية والمحلية واعتبار ما كان واعتبار ما سيكون[7] .

1- المسببية : نحو : (أمطرت السماء نباتاً) أي مطراً يتسبب عنه النبات .

---

[1] المرجع نفسه، ص 185

[2] المرجع نفسه، ص 187

[3] المرجع نفسه، ص 223

[4] عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني ، البلاغة العربية ، أساسها و علومها وفنونها ، دار العلم ، دمشق ، الدار الشامية ، بيروت ، ط1416،1ه/1996م،ص217.

[5] المرجع السابق،ص218.

[6] أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ضبطه وعلق عليه محمد رضوان مهنا ، مكتبة الإيمان ، ط1420،1ه/1999م ،ص242.

[7] محمد علي الشراج ، اللباب في قواعد اللغة و آلات الأدب النحو و الصرف و البلاغة والعروض و اللغة و المثل ، دمشق ، ط1 ، 1403ه–1982م ،. ص174

2- السببية: نحو: (عظمت يد فلانٍ عندي) أي نعمته التي سببها اليد .

3- الجزئية: نحو: (فتحرير رقبة مؤمنة) أي عتق عبدٍ من إطلاق الجزء وإرادة الكل، ومثله (بث القائد عيونه) يريد جواسيسه .

4- الكلية: نحو: (يجعلون أصابعهم في أذانهم) أي أناملهم و هي رؤوس الأصابع أي جزء منها، فقد ذكر الكلّ و أراد الجزء .

5- الحالية: نحو: (نزلت بالقوم فأكرموني) أي بدارهم فقد ذكر الحال أراد المحل.

6- باعتبار ما كان: نحو : (وآتوا اليتامى أموالهم) أي البالغين الذين كانوا صغاراً أيتاماً .

7- باعتبار ما سيكون: نحو : (إني أراني أعصر خمراً) أي عنباً سيكون خمراً[1] .

المجاز المركب :

هو ما أرسل لغرض يفهم من سياق الكلام في بيت أو مثل أو حكمة و الأغراض هي التحسر و التهكم و الازدراء والنصح و غير ذلك[2].

المجاز العقلي :

هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له كقولك: (شيبتني الوقائع) ، فإسناد الإشابة إلى الوقائع مجاز عقلي . ومنه الإسناد إلى الزمان نحو : (كلما أنبت الزمان قناة) وإلى المكان: نحو: (وجعلنا الأنهار تجري من تحتهم) والحقيقة أن الجريان للماء لا للأنهار .

وإلى المصدر: نحو : (سيذكرني قومي إذا جدّ جدهم)[3] فقد أسند الجد إلى الجدّ، أي الاجتهاد.

ويمكن حصر بلاغة و أغراض المجاز فيما يلي :

• لا شك أن الإيجاز ضرب من ضروب البلاغة .

• المهارة في تخير المعنى الأصلي والمعنى المجازي .

---

[1] محمد علي الشراج ، اللباب في قواعد اللغة و آلات الأدب النحو و الصرف و البلاغة والعروض و اللغة و المثل ، دمشق ، ط1 ، 1403هـ- 1982م ، ص175.

[2] المرجع السابق، ص175.

[3] المرجع نفسه، ص12.

•البلاغة توجب أن يختار السبب القوي، والمكان و الزمان المختصان .

•جعل المجاز رائعاً خلاباً .[1]

•المجاز حركات ذهنية تصل بين المعاني، وتعقد بينها روابط وعلاقات فكرية .

•يحمل المجاز في العبارة معاني واسعة، من الإبداع الفني ذي الجمال المعجب، ما لا يؤدّيه البيان الكلامي .

•مع الاختصار في العبارة والإيجاز، و إمتاع الذهن، وإرضاء للنفوس ذوات الأذواق الرفيعة التي تتحسس مواطن الجمال البياني .

فنمثل لهذا المجاز :

فغدت تصب ، على (الرؤس) نكالها [2] ، كما اعتمد على المجاز العقلي في:

" نظمت قوافيها الجماجم الوغي ".

3-3علم البديع :

قالوا : إنّ أول من دوَّن في هذا الفنّ **عبد الله بن المعتز العباسي** إذ جمع ما اكتشفه في الشعر من المحسنات و كتب فيه كتاباً جعل عنوانه عبارة: البديع.

وذكر فيه سبعة عشر نوعاً.

و جاء بعده **جعفر بن قدامة** أديب بغدادي[3]، ألف كتاباً سماه "نقد قدامة" ذكر فيه ثلاثة عشر نوعاً من أنواع البديع .

ثمّ **أبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري** فقد جمع سبعة و ثلاثون نوعاً من أنواع البديع.

ثمّ **ابن رشيق الحسن بن رشيق القيرواني** فجمع في كتابه "العمدة" قرابة سبعة و ثلاثين نوعاً من أنواع البديع .

ثمّ **شرف الدين أحمد بن يوسف القيسي التيشافي**

---

[1] أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ضبطه وعلق عليه محمد رضوان مهنا ، مكتبة الإيمان ، ط1420،1ه/1999م، ص249.

[2] ديوان اللهب المقدس ص 156

[3]عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني ، البلاغة العربية ، أساسها و علومها وفنونها ، دار العلم ، دمشق ، الدار الشامية ، بيروت، ط1416،1ه/1996م،ص369.

ثمّ **عبد العظيم المشهور بابن أبي الإصبع العدواني** و قد أوصل الأنواع البديعية إلى تسعين نوعاً في كتابه "بديع القرآن" فيه أنواع البديع الواردة في القرآن .

ثمّ **صفي الدين عبد العزيز بن سرايا السّبسي الطائي الحلّي** وهو معروف باسم "صفي الدين الحلّي"، فأوصل الأنواع إلى مئة وأربعين نوعاً، ثمّ **عزّ الدين علي بن الحسين الموصتي،** فذكر في كتابه ما ذكر "صفي الدين الحليّ"، و زاد زيادة بسيرة من ابتكاره[1].

وهو العلم الذي تعرف به المحسنات الجمالية المعنوية و اللفظية المنثورة، التي لم تلحق بعلم المعاني، ولا بعلم البيان[2]

كما أنه علم يعرف به وجوه تحسين الكلام المطابق لمقتضى الحال، و هذه الوجوه ما يرجع منها إلى تحسين المعنى يسمى المحسنات المعنوية، وما يرجع منها إلى تحسين اللفظ سمي بالمحسنات اللفظية[3].

المحسنات الجمالية المعنوية: هي ما يشتمل عليه الكلام من زينات جمالية معنوية قد يكون بها أحياناً تحسين و تزين في اللفظ أيضاً و لكن تبعاً لا أصالة.

المحسنات الجمالية اللفظية :

هي ما يشمل عليه الكلام من زينات جمالية لفظية، يكون بها تحسين وتزين في المعنى أيضاً، ولكن تبعاً لا أصالة[4]

المحسنات البديعية المعنوية :

الطباق : و تسمى المطابقة، والتكافؤ و التضاد .

وقد اجتمع البلاغيون : أنه الجمع في العبارة الواحدة بين معنيين متقابلين، على سبيل الحقيقة أو المجاز، و لو إبهاماً، ولا يشترط كون اللفظتين الدالتين عليهما من نوع واحدٍ

---

[1] المرجع نفسه ،ص370.

[2] المرجع نفسه ص 369.

[3] محمد علي الشراج ، اللباب في قواعد اللغة و آلات الأدب النحو و الصرف و البلاغة والعروض و اللغة و المثل ، دمشق ، ط1 ، 1403هـ- 1982م ، ص 182.

[4] عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني ، البلاغة العربية ، أساسها و علومها وفنونها ، دار العلم ، دمشق ، الدار الشامية ، بيروت، ط1416،1هـ/1996م،ص 369.

كاسمين أو فعلين، فالشرط التقابل في المعنيين فقط. والتقابل بين المعاني له وجود منها ما يلي :

1. تقابل التناقض*: كالوجود والعدم، والإيجاب و السلب .
2. تقابل التضاد *: كالأسود والأبيض، والقيام والقعود .
3. تقابل التضايف : كالأب والابن، والأكبر والأصغر و الخالق و المخلوق[1].

ونمثل لهذا في "ديوان اللهب المقدس" من خلال قوله: **إخوة فرقا** [2] ، **أمس اليوم** [3] ، **الشرق الغرب** [4] ، **سهران نائم** [5] ، **يؤمنون يكفرون** [6] ، **الأرض السماء** [7] ، **الموت الحياة** [8] ، **الظلام أشرق** [9] ، **تبني تحطم** [10]

، **اليوم الغد**[11]، **الضعاف القوي** [12] ، **ليل صباح** [13]

طباق السلب : تقسم لا تقسم [14] ، **ارجفي لا ترجفي ، اخسفي لاتخسفي** [15]، **لاتنثي فانثي** [16]

---

[1] أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ضبطه وعلق عليه محمد رضوان مهنا ، مكتبة الإيمان ، ط1420،1هـ/1999م، ص286.

[2] ديوان اللهب المقدس ص 106

[3] المرجع نفسه، ص 113

[4] المرجع نفسه، ص 118

[5] المرجع نفسه، ص 124

[6] المرجع نفسه، ص 141

[7] المرجع نفسه، ص 167

[8] المرجع نفسه، ص 169

[9] المرجع نفسه، ص 171

[10] المرجع نفسه، ص 176

[11] ديوان اللهب المقدس ص 196

[12] المرجع نفسه، ص 207

[13] المرجع نفسه، ص 213

[14] المرجع نفسه، ص 144

[15] المرجع نفسه، ص 166

[16] المرجع نفسه، ص 207

و العنصر الجمالي في الطباق هو ما فيه التلاؤم بينه وبين تداعي الأفكار في الأذهان، باعتبار المتقابلات أقرب تخاطراً إلى الأذهان من المتشابهات و المتخالفات[1].

المقابلة :

هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثمّ يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب[2].

مراعاة النظير:

وتسميّ: التناسب والتوفيق والائتلاف

وتعني الجمع في العبارة الواحدة بين المعاني التي بينها تناسب وائتلاف ما، لا على سبيل تقابل التناقض أو التضاد، أو التضايق، الذي سبق في الطباق، ويكون هذا التناسب بين معنيين فأكثر وعكس مراعاة النظير الجمع بين المتناسبات المتلائمات، كالسجن والتجارة، الخشوع في الصلاة والنميمة، واللعب مع الصبيان ومقابلة السلطان...الخ[3].

أما في "ديوان اللهب المقدس" نجد :

بالأمس ، كانت توافيكم مدائحنا * واليوم ، جاءت تواسيكم تعازينا ![4]**

بالإضافة إلى محسنات بديعية معنوية أخرى تتمثل في: المدح بمعرض الذم المبالغة[5] . حسن التعليل[6] . التجريد . المشاكلة[7] .

---

[1] المرجع السابق ، ص 377

*النقيضان :هما اللّذان لا يجتمعان و لا يرتفعان .

*الضدّان هما اللّذان لا يجتمعان و لكن يمكن أن يرتفعا

[2] عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني ، البلاغة العربية ، أساسها و علومها وفنونها ، دار العلم ، دمشق ، الدار الشامية ، بيروت ، ط1416،1هـ/1996م،ص378.

[3] عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني ، البلاغة العربية ، أساسها و علومها وفنونها ، دار العلم ، دمشق ، الدار الشامية ، بيروت ، ط1416،1هـ/1996م،ص386.

[4] ديوان اللهب المقدس ص 221

[5] محمد علي الشراج ، اللباب في قواعد اللغة و آلات الأدب النحو و الصرف و البلاغة والعروض و اللغة و المثل ، دمشق ، ط1 ، 1403هـ- 1982م ، ص183.

[6] المرجع نفسه ،ص289.

[7] المرجع نفسه ، ص292.

التفريق[1] . التقسيم[2] . الجمع مع التفريق . الجمع مع التقسيم[3] . المغايرة[4].. الإرصاد . الإدماج [5] [5] . المذهب الكلامي[6] . المزاوجة . الطي والنشر[7] . الجمع[8]. تأكيد المدح بما يشبه الذم [9] . تأكيد تأكيد الذم بما يشبه المدح[10] . التوجيه[11]. نفي الشيء بإيجابه . القول بالموجب[12] . ائتلاف اللغة مع المعنى . التفريع[13]. الاستتباع[14] . الإبداع . الأسلوب الحكيم[15] . تشابه الأطراف[16] . العكس[17]. تجاهل العارف[18].

المحسنات البديعية اللفظية :

1. الجناس: هو أن يتفق اللفظان في النطق و يختلفان في المعنى[19] وينقسم إلى :

أ . الجناس التام : هو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أشياء: نوع الحروف، وعددها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها مع اختلاف المعنى .

فإن كان اللفظان المتجانسان من نوع واحد كاسمين، أو فعلين، أو حرفين سمي الجناس : مماثلاً ومستوفياً .

---

[1] المرجع نفسه ، ص295.

[2] المرجع نفسه ، ص296.

[3] المرجع نفسه ، ص297.

[4] المرجع نفسه ، ص298.

[5] أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ضبطه وعلق عليه محمد رضوان مهنا ، مكتبة الإيمان ، ط1،1420هـ/1999م،ص 288

[6] المرجع نفسه ، ص289.

[7] المرجع نفسه ، ص293

[8] المرجع نفسه ، ص294.

[9] المرجع نفسه ، ص298

[10] المرجع نفسه ، ص299.

[11] المرجع نفسه ، ص300.

[12] المرجع نفسه ، ص301.

[13] المرجع السابق، ص302

[14] المرجع نفسه ، ص303.

[15] المرجع نفسه ، ص304.

[16] المرجع نفسه ، ص305.

[17] المرجع نفسه ، ص306

[18] المرجع نفسه ، ص307.

[19] محمد علي الشراج ، اللباب، 184.

وإن كان من نوعين : كفعل واسم، سمي : الجناس مستوفياً[1].

ب . الجناس غير التام : وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر من الأربعة السابقة، ويجب ألا يكون بأكثر من حرف، اختلافهما يكون إما بزيادة حرف في الأول ويسمى مردوفا مثل الحال و المحال، وفي الوسط ويسمى مكتنما نحو جدّي جهدي، أو في الآخر ويسمى مطرفا مثل الهوى الهواب[2] .

ج . الجناس المصحف : ما تماثل ركناه وضعاً، واختلفا نقطاً، بحيث لو زال إعجام أحدهما لم يتميز عن الآخر مثل غرّك عزك[3].

جناس تام :

حسن الحسن ، هنا الهنا [4] ،

جناس ناقص :

معرب مغرب [5] ، ظلم ظلام [6]

2 . الموازنة: هي تساوي الفاصلتين في الوزن من الفقرتين المقترنتين، مع اختلافهما في الحرف الأخير منهما دون التقفية[7].

مثل: **فأحجم لما لم يجد فيك مطمعا وأقدم لما لم يجد عنك مهتدا**

3 . الترصيع : هو: توازن الألفاظ، مع توافق الأعجاز، أو تقاربها[8] .

[1] أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ،ص311.

[2] أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ،ص312.

[3] المرجع نفسه، ص114.

[4] ديوان اللهب المقدس ص 109

[5] ديوان اللهب المقدس ص 116

[6] ديوان اللهب المقدس ص 188

[7] عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني ، البلاغة العربية ، أساسها و علومها وفنونها،ص512.

[8] أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ،ص319.

4 . لزوم ما لا يلزم: هو فن في الشعر وفي السجع يلتزم فيه الشاعر أو السّاجع قبل الحرف الأخير من أبيات قصيدته، أو سجعاته ما لا يلزمه كأن يكون الحرفان الأخيران متماثلين في كلّ القوافي أو بعضها، أو تكون الكلمات مع ذلك متماثلة الوزن، إلى غير ذلك[1].

5 . القلب أو العكس اللّفظي: وهو أن يقرأ الكلام من آخره إلى أوله[2]، كما يقرأ من أوله إلى آخره، والمعتبر فيه الحروف المكتوبة لا الملفوظة.

وهو فن يعدوا أن يكون مهارة شكلية لفظية، لا يرتبط به معنى، وتكلفه قد يفسد المعاني المقصودة، أو يلجئ إلى استجلاب معاني ليست ذات قيمة تعتبر يد أهل الفكر، أو تستحق تخصيصها بالذكر (ربك فكبر . كلّ في فلك)[3].

6 . الاقتباس: هو أن يضمن المتكلم كلامه من شعر أو نثر كلاماً لغيره بلفظه أو بمعناه، وهذا الاقتباس يكون من القرآن المجيد، أو من أقوال الرسول صلى الله عليه وسلم أو من الأمثال السائرة، أو من الحكم المشهورة، أو من أقوال كبار البلغاء والشعراء المتداولة دون أن يعزو المقتبس القول إلى قائله[4] .

و الاقتباس منه ما هو حسن بديع يقوي المتكلم به كلامه، ويحكم به نظامه.

ويلجؤون إلى الاقتباس لتقوية فكرته، أو لتزيين كلامه في أغراض مختلفة، فإذا لم يجرى في المعنى، ولم يكن في اقتباسه سوء أدبه مع كلام الله أو كلام الرسول فلا بأس باقتباسه، وإذا كان في اقتباسه تحريف في المعنى، أو سوء أدب فهو ممنوع ويأثم به المقتبس وقد يصل بعض الاقتباس إلى الكفر والعياذ بالله[5] .

اشتق البلاغيون من الاقتباس فروع تتمثل في :

أ . العقد: وهو أن ينظم الشاعر نثراً لغيره لا على طريقة الاقتباس[6].

ما بال من أوله نطفة و جيفة آخره بفخر ؟

اقتبسه من **علي أبي طالب** : « وما لابن آدم والفخر، وإنما أوله نطفة وأخره جيفة»...

---

[1]المرجع السابق ،ص532.

[2]عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني ، البلاغة العربية ، أساسها و علومها وفنونها،ص535.

[3]المرجع نفسه ، ن ص.

[4]المرجع السابق، ص536.

[5]المرجع نفسه، ن ص.

[6]المرجع نفسه، ص541

ب . التلميح: وهو أن يشير الناثر أو الشاعر إلى قصة أو شعر أو نثر دون ذكر ما أشار إليه[1].

يبدو لنا النوع الأول من أنواع الانزياح و هو "الانزياح الاستبدالي" ما يمثل الانزياح الدلالي باعتباره يشمل مختلف صور البيان، أما النوع الثاني و هو الانزياح التركيبي ما يشمل" الانزياح اللغوي" بمختلف التراكيب اللغوية و الأسلوبية. كل واحد يستعمل اللغة من أجل التعبير عن فكرة خاصة في لحظة معينة، و يستلزم ذلك

حرية الكلام، يقول سوسير:"ما يميز الكلام هو حرية التأليف" فإن مبدأ الحرية هذا يتطلب نوعاً من التعديل يستطيع كل واحد أن يقول ما يشاء، شريطة أن يفهمه المخاطب[2].

وهكذا تشكل اللّغة من وجهة نظر النقد الحديث منطلقاً رئيسياً في دراسة الخطابات وتصنيفها، لأن الخطابات تتمايز فيما بينها بطريقة استخدامها للغة، فكلما التزم الخطاب بالقوانين المعيارية التي ينتمي إليها محتفظاً بالدلالة المعجمية المتواضع عليها للألفاظ مبتعداً عن التحريف والتشويه في قوانين اللّغة، زادت صلته بالنثر العلمي الذي يتسم بالمباشرة والتقريرية في الأسلوب، فهو ينتمي ما سماه "رولان بارت" بالدرجة الصفر للكتابة[3]، وقد حدد "كوهن" الأسلوب بخط مستقيم يمثل طرفاه قطبين، القطب النثري الخالي من الانزياح، والقطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة، ويتوزع بينهما مختلف أنماط اللّغة المستعملة فعليا، وتقع القصيدة قرب الطرف الأقصى، كما تقع لغة العلماء، بدون شك، قرب القطب الآخر[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص542.

[2] بتصرف جان كوهن، بنية اللغة الشعرية ،تر محمد الوالي و محمد العمري،دار توبقال للنشر ،دار البيضاء 5-المغرب ،1986 ،ص100

جون كوهين،بنية اللغة الشعرية،تر، محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، دار

[3] البيضاء05،المغرب1986،ص24.

[4] المرجع نفسه،ص23-24.

خاتمة

وختاما بعد محاولة استقراء قصائد "**مفدي زكريا**"، و رصد الأساليب التي سلكها في تشكيل تعبيره اللغوي و خطابه الشعري، توصلنا إلى هذه النتائج .

- إن ظاهرة الانزياح ظهرت بجلاء عند اللغويين والنقاء الغرب المحدثين وإن اختلفت منطلقا تهم وتسميتهم للظاهرة – ، مما أوجد جملة من المصطلحات تعبر عن الواقع العرضي مثل: المخالفة ، الشناعة ، الانتهاك ، الانحراف ، خرق السنن .

أما الدارسون العرب المحدثون ، فقد أصلوا للظاهرة ، كما أنهم تأثروا بالدراسات الغربية، خاصة بنظرية " جوكوهن "، فاستفادوا وأفادوا بذلك خلفيات معرفية ينطلق منها الدارس المعاصر .

تظهر جمالية الانزياح في خلق إمكانيات جديدة للتعبير والكشف عن علاقات لغوية جديدة تقع في علاقة اصطدام مع يتوافق معه الذوق .

- التلقي المعاصر للشعر العربي أصبح يعتمد على العين المجردة لا على السمع، لأن الخطاب الشعري لم يعد كلمات وأفكار فقط، بل أصبح يشمل عناصر أخرى لا يمكن الوصول إليها إلا بالبصر، لفهم النص .
- الانزياح ظاهرة شعرية يكاد لا يخلو منها أي نص شعري ،وهو يتأتى من المغاير التي تعني بدورها تخطي للمألوف، فكان الانزياح بمثابة نقطة تحول بين الشعر الحديث .لذلك هذه الظاهرة تعد من الظواهر المهمة في الدراسات الأسلوبية الحديثة التي تدرس النص الشعري على أنه أسلوب مخالف للمألوف العادي .
- يعد مفهوم الانزياح من الموضوعات التي أحدثت جدلا واسعا في الدراسات الأسلوبية والبلاغية والنقدية و اللسانية العربية .
- عدم وجود مصطلح يتطابق مع مصطلح الانزياح بالمفهوم الحديث تطابقا كليا.
- إن كل مظهر من مظاهر الانزياح التي تناولناها في البحث تحقق أغراضا بلاغية في "**ديوان اللهب المقدس**" .
- دراسة الانزياح التركيبي فتحت لنا أبواب روعة الأسلوب لدى شاعر الثورة "**مفدي زكريا**" .

- إذا كان الانزياح في معناه العام : خروجا عن المألوف ، فهذا لا تعني أنه يتم على مستوى ، التركيب و الاستبدال فقط ، كما تتولناه ، ثم إن القاعدة النمطية لمحور التركيب و الاستبدال تختلف حسب المحور المدروس .
- وفيما يخص المعجم الذي استمد منه مفرداته اللغوية، فقد كان غنيا و متنوعا ، بالإضافة إلى الاستفادة من حقل الطبيعة، وما يعج به من صور حية و متحركة ، أكسبت تعابيره اللغوية وسائل إيحائية تكلم العواطف و تحرك الوجدان.
- إن الانزياح بهذه الصورة هو آلية الخروج عن سلطة اللغة وتكرار تمظهراتها والدخول في مملكة حرية الكلام وإبداعيته, إنه انتقال الخطاب من جماعية اللسان وبلادة الأساليب إلى فردانية فعل التكلم، وحيوية الأسلوب، وهو امتلاك النص لسلطته في مقابل هيمنة المرجع, وهو انتقال بلغة الشعر إلى حيز الدهشة والمفاجأة التي عبر عنها النقد العربي القديم مبكرا بمصطلحات الشجاعة، العدول، الالتفات، الإعجاز، الإقدام على الكلام.
- و في الأخير يمكن القول أن هذه أهو النتائج التي توصلنا إليها، والحقيقة أن أعمال "مفدي زكريا " غنية بظواهر أسلوبية وجمالية تستوجب البحث و الدراسة .

قائمة المصادر والمراجع

-مفدي زكريا، الديوان، دراسة وتقويم: حواس بري، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية 1994

<u>**أولا: الكتب**</u>

1- التركي،إبراهيم بن منصور، **العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي**،جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها،ج19، ع40،ربيع الأول 1428هـ.

2-ابن الأثير، ضياء الدين، **المثل السائر أدب الكاتب والشاعر، تحقيق : أحمد الحوفي – بدوي طبانة.**

3-أبو الفتح عثمان،ابن جني،**الخصائص**،تحقيق محمد علي النجار،دار الكتب المصرية،القاهرة،ط2، دت.

4-أحمد الهاشمي،**جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ضبطه وعلق عليه محمد رضوان مهنا، مكتبة الإيمان، ط1420،1هـ/1999م.

5-الزمخشري،ابو القاسم محمود بن عمر، **أساس البلاغة**،دار النفائس ،دمشق، سوريا.

6-العسكري،أبو هلال، **الصناعتين ،الكتابة و الشعر**، تحقيق: علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل ابراهيم دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي و شركائه، ط1 1371هـ-1952م

7-ويس، أحمد محمد ،**الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت، ط1426،1 هـ 2005 م.

8-كوهن،جان ، **بنية اللغة الشعرية** ،تر محمد الوالي و محمد العمري،دار توبقال للنشر،دار البيضاء المغرب ،1986

9-القزويني، الخطيب، الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، ط1 1443-2003هـ

10-ناظم ،حسن،**البنى الأسلوبية،دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.**

11-عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**،ت ع،محمد رشيد رضا ،دار المعرفة للطباعة والنشر ،بيروت،لبنان.

12-دلخوش جار الله حسين،**البحث الدلالي في كتاب سبويه**،ط1 ، 2007م

13-غركان،رحمان،**مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق**،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2004.

14-سبويه ،**الكتاب** ، ت ع – إيميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية،ط1، 1999.

15-سعد مصلوح،**الأسلوب دراسة لغوية إحصائية**،القاهرة،ط3 ، 1992

16-يحي بن الشيخ صالح،**شعر الثورة عند زكريا**،**دراسة فنية تحليلية**،دار البحث للطباعة والنشر ط1،قسنطينة1987

17-صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النص**،عالم المعرفة ،يناير 1978

18-صلاح فضل،**علم الاسلوب مبادئه و إجراءاته**، دار الشرق،القاهرة، بيروت، ط1-1998

19-عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني، **البلاغة العربية، أساسها و علومها وفنونها**، دار العلم ، دمشق ، الدار الشامية ، بيروت. ، ط14161هـ/1996م

20-عبد السلام المسدي، **الأسلوبية و الأسلوب**، دار الكتاب الجديد، ط 5، 2006

21-عدنان بن ذريل،**النقد و الأسلوبية بين النظرية والتطبيق**،من منشورات اتحاد الكتاب العربي2000

22-عيد رجاء، **البلاغة العربية**، مؤسسة كليوباترا، القاهرة ط1

23- ماهر مهدي هلال رؤى بلاغية في النقد و الأسلوبية ، المكتب الجامعي الحديث ، 2006م.

24-محمد العمري،البلاغة العربية أصولها وامتدادها إفريقيا ،ط1999، بيروت، لبنان.

25–محمد عبدالمطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1994.

26–محمد علي الشراج ، اللباب في قواعد اللغة و آلات الأدب النحو و الصرف و البلاغة والعروض و اللغة و المثل ، دمشق ، ط1 ، 1403هـ– 1982م

27–مختار عطية،التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء، ط1، 2005.

28–مسعود بدوخة،الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ، عالم الكتب الحديث ا،لأردن ، ط1 ، 2011.

29–منذر عياشي،الأسلوبية وتحليل الخطاب،دار الإنماء الحضاري سوريا ، ط1 ، 2002.

30–موسى سامح ربابعة،الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار الكندي ، الأردن ، ط1 ، 2002

31–هنريش بليث،**البلاغة والأسلوبية**،**نحو نموذج سيميائي لتحليل النص**،تر:محمد العمري،إفريقيا الشرق،بيروت،1999

32–يمنى العيد،**تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**،دار الفرابي،بيروت،ط1 ، 1990م

33–يوسف مسلم أبو العدوس،**الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، دار الميسرة للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 1427هـ – 2007م.

<u>ثانيا–المقالات:</u>

34– أحمد محمد ويس ، **الانزياح وتعدد المصطلح** ، عالم الفكر،المجلد25،العدد 3مارس 1997.

35– دعوة الحق مجلة شهرية تعنى بالدراسات الإسلامية وشؤون الثقافة والفكر،1957،العدد47

36–يحياوي، زكريا ، الممارسات اللغوية، العدد32،جوان2015

37–فتيحة كحاوش، **نظرية الانزياح، من سجاعة العربية إلى الوظيفة الشعرية**،علوم إنسانية،السنة السابعة،العدد43 ، 2009.

38–محمد قاسمي: الشعرية اللسانية والشعرية الأسلوبية، متاح على:

www.aljabriabed net/n58-07kasimi(2).ht

39 -موكاروفسكي جان،اللغة المعيارية واللغة الشعرية،مجلة فصول،ع1 ، 1984

40-ميرغني هاشم، **أسلوبية الانزياح و دورها في تحليل النص**، مجلة العلوم والثقافةالرقم5(2009)

ثالثا-المعاجم:

41-الفراهيدي، الخليل عبد الرحمان ، **كتاب العين**،عبد الحميد هنداوي، دار كتاب العلمية ط1، 2003-1424.

42-ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ،**لسان العرب** ، دار الكتب العلمية ، بيروت.

43-محمد محمد داود ، **المعجم الوسيط**،دار غريب،القاهرة.

رابعا-المراجع الأجنبية:

44-Dectionaire encyclopédique la rousse,paris ,France,1979,p464.

www.habous.gov.ma

فهرس

الفهرس

فهرس المحتويات

الفهرس